Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Dritter Band.
(Juli bis December 1835.)

Mit Beiträgen
von

C. Banck, C. F. Becker, H. Dorn, J. Feski, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, Ritter A. Kretzschmer, J. Mainzer, G. Nauenburg, H. Panofka, L. Rellstab, C. W. Riefstahl, Dr. G. Schilling, W. Schüler, R. Schumann, Ritter von Seyfried, Dr. K. Stein, Ten-Brink, J. Thomson, A. W. v. Wbrühl u. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 1. Den 3. Juli 1835.

Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis sein?
Mit Niemand streit' ich, —
Aber ich geb' ihn
Der ewig beweglichen,
Immer neuen,
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schooßkinde,
Der Phantasie. Goethe.

„Aus dem Leben eines Künstlers."
Phantastische Symphonie
in 5 Abtheilungen von Hector Berlioz.

I. *)

Nicht mit wüstem Geschrei, wie unsre altdeutschen Vorfahren, laßt uns in die Schlacht ziehen, sondern wie die Spartaner unter lustigen Flöten. Zwar braucht der, dem diese Zeilen gewidmet sind, keinen Schildträger und wird hoffentlich das Widerspiel des homerischen Hector, der das zerstörte Troja der alten Zeit endlich siegend hinter sich herzieht als Gefangene, — aber wenn seine Kunst das flammende Schwert ist, so sei dies Wort die verwahrende Scheide.

Wundersam war mir zu Muthe, wie ich den ersten Blick in die Symphonie warf. Als Kind schon legt' ich oft Notenstücke verkehrt auf das Pult, um mich (wie später an den im Wasser umgestürzten Pallästen Venedigs) an den sonderbar verschlungenen Notengebäuden zu ergötzen. Die Symphonie sieht aufrecht stehend einer solchen umgestürzten Musik ähnlich. Sodann fielen dem Schreiber dieser Zeilen andre Scenen aus seiner frühesten Kindheit ein, z. B. als er sich um Spätmitternacht, wo schon Alles im Hause schlief, im Traum und mit verschlossenen Augen an sein altes, jetzt zerbrochenes Clavier geschlichen und Accorde angeschlagen und viel dazu geweint. Wie man es ihm am Morgen darauf erzählte, so erinnerte er sich nur eines seltsam klingenden Traumes und vieler fremden Dinge, die er gehört und gesehen und er unterschied deutlich drei mächtige Namen, einen in Süden, einen in Osten und den letzten in Westen — Paganini, Chopin, Berlioz. — Mit Adlerkraft und Schnelligkeit machten sich die beiden ersten Platz; sie hatten leichter Spiel, da sie in ihrer Person Dichter und Schauspieler zusammen vereinten. Mit dem Orchestervirtuosen Berlioz wird es schwerer halten und härtern Kampf geben, aber vielleicht auch vollere Siegeskränze. Laßt uns den Augenblick der Entscheidung beschleunigen! Die Zeiten streben immer und ewig: dem Urtheile der Künftigen sei es überlassen, ob vor- oder rückwärts, ob gut oder übel. Das letztere mit Bestimmtheit von unsrer Gegenwart vorauszusagen, hat indeß für mich noch Niemand vermocht.

Nachdem ich die Berliozsche Symphonie unzähligemal durchgegangen, erst verblüfft, dann entsetzt und zuletzt erstaunend und bewundernd, werde ich es versuchen, sie mit kurzen Strichen nachzuzeichnen. Wie ich den Componisten kennen gelernt habe, will ich ihn darstellen, in seinen Schwächen und Tugenden, in seiner Gemeinheit und Geisteshoheit, in seinem Zerstörungsingrimm und in seiner Liebe. Denn ich weiß, daß das, was er gegeben hat, kein Kunstwerk zu nennen ist, eben so wenig wie die große Natur ohne die Veredlung durch Menschenhand, eben so

*) Ein zweites Urtheil folgt demnächst. D. Red.

wenig wie die Leidenschaft ohne den Zügel der höheren moralischen Kraft. —

Wenn sich beim alten Haydn Charakter und Talent, Religion und Kunst gleichmäßig veredelten, wenn bei Mozart die idealische Kunstnatur sich selbstständig neben seinem sinnlichen Menschen entfaltete, wenn bei andern Dichtergeistern der äußere Lebenswandel und die künstlerische Production sogar eine völlig entgegengesetzte Richtung nahmen (wie z. B. bei dem ausschweifenden Dichter Heidenreich, der das verzehrendste Gedicht gegen die Wollust schrieb), so gehört Berlioz mehr zu den Beethovenschen Charakteren, deren Kunstbildung mit ihrer Lebensgeschichte genau zusammenhängt, wo mit jedem veränderten Moment in dieser ein anderer Augenblick in jener auf- und niedergeht. Wie eine Laocoonsschlange haftet die Musik Berlioz an den Sohlen, er kann keinen Schritt ohne sie fortkommen; so wälzt er sich mit ihr im Staube, so trinkt sie mit ihm von der Sonne; selbst wenn er sie wegwürfe, würde er es noch musikalisch aussprechen müssen und stirbt er, so löst sich vielleicht sein Geist in jene Musik auf, die wir oft in der Pans- oder Mittagsstunde am fernen Horizonte herumschweifen hören.

Solch ein musikalischer Mensch, kaum neunzehn Jahre alt, französischen Bluts, strotzend voll Kraft, überdies im Kampf mit der Zukunft und vielleicht mit andern heftigen Leidenschaften, wird zum erstenmal vom Gott der Liebe gefaßt, aber nicht von jener schüchternen Empfindung, die sich am liebsten dem Monde vertraut, sondern von der dunkeln Gluth, die man Nachts aus dem Aetna hervorschlagen sieht . . . Da sieht er sie. Ich denke mir dies weibliche Wesen, wie den Hauptgedanken der ganzen Symphonie, blaß, lilienschlank, verschleiert, still, beinahe kalt; — — — aber das Wort geht schläfrig und seine Töne brennen bis ins Eingeweide, — leset es in der Symphonie selbst, wie er ihr entgegenstürzt und sie mit allen Seelenarmen umschlingen will und wie er athemlos zurückbebt vor der Kälte der Brittin und wie er wieder demüthig den Saum ihrer Schleppe tragen und küßen möchte und sich dann stolz aufrichtet und Liebe **fordert**, weil er — sie so ungeheuer liebt; — leset es nach, mit Blutstropfen steht dies alles im ersten Satze geschrieben.

Wohl kann die erste Liebe aus einem Feigling einen Feldherrn machen, aber »einem Heros schadet eine Heroine sehr« steht im Jean Paul. Ueber kurz und lang werfen feurige Jünglinge, deren Liebe unerwiedert bleibt, den innern Plato über den Haufen und opfern zahllos auf epicuräischen Altären. Aber Berlioz ist keine Don-Juans-Natur. Mit Glasaugen sitzt er unter den wüsten Gesellen, mit jedem springenden Champagnerstöpsel springt inwendig eine Saite! Die alte geliebte Gestalt wächst ihm, wie bei Fieberkranken, überall aus der Wand entgegen und legt sich beklemmend über das Herz und er stößt sie fort und eine laut lachende Dirne wirft sich ihm in den Schoos und fragt: was ihm fehle.

Genius der Kunst, da rettest du deinen Liebling und er versteht das zuckende Lächeln um deinen Lippen gar wohl. Welche Musik im dritten Satz! Diese Innigkeit, diese Reue, diese Gluth! Das Bild des Aufathmens der Natur nach einem Gewitter ist ein oft gebrauchtes; aber ich wüßte kein schöneres und passenderes. Die Schöpfung zittert noch von der Himmelsumarmung und thauet über aus tausend Augen und die furchtsamen Blumen erzählen sich von dem fremden Gast, der sich zuweilen donnernd umsieht.

Und hier war die Stelle, wo einer, der sich den Namen eines »Künstlers« verdienen wollte, abgeschlossen und den Sieg der Kunst über das Leben gefeiert hätte. Aber **Sie**, aber **Sie**! Tasso kam darüber in das Irrenhaus. Aber in Berlioz wacht die alte Vernichtungswuth doppelt auf und er schlägt mit wahren Titanenfäusten um sich, und wie er sich den Besitz der Geliebten künstlich vorspiegelt und die Automatenfigur heiß umarmt, so klammert sich auch die Musik häßlich und gemein um seine Träume und um den versuchten Selbstmord. Die Glocken läuten dazu und Gerippe spielen auf der Orgel zum Hochzeitstanz auf . . . Hier wendet sich der Genius weinend von ihm.

Ist mir's aber doch, als hört' ich auch in diesem Satze manchmal, aber furchtbar leise, Anklänge aus jenem Gedicht von Franz von Sonnenberg, dessen Grundton der der ganzen Symphonie ist:

Du bist! — und bist das glühend ersehnte Herz,
Durch stumme Mitternächte so heiß ersehnt
— — — — — — —

Du bist's, die einst süßschauernd am Busen mir
In langem Tiefverstummen, in bebenden
Gebrochnen Ach's, verwirrt, mit holdem
Jungfrauenerröthen in's Herz mir lispelt:
»Ich bin das Ach, das ewig die Brust dir eng
»Zusammenkrampft' und wieder zum Weltraum hob«
— — — — — — — —

»Dein erster Seufzer rief schon unwissend mich:
»In jeder wild auflodernden Andachtsgluth
»War ich's in dir, dem du die Hände
»Faltetest — — — «
»In allem **ich**, wonach du im Leben nur
»Bei hoher Brust die Arm' auseinander warfst.«
— — — — — — —

Du warst, du bist das große Unnennbare,
Wonach in Götterstunden mein Herz sich hebt,
Sich hebt, o wenn die ganze Menschheit
An mich zu drücken ich wollustbebe.
— — — — — —

Einander fassen! — zweite Unsterblichkeit!
Des Wonneschauers aller Natur in mir!
Des Augenblickes, Herkla, wenn wir
Zitternd und stumm nun einander fassen!

Florestan.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

Zweiter Artikel*).

(1. Historisches Concert von Fetis.)

Der bisherige indifferente politische Zustand von Paris, das erst in diesem Augenblicke durch den procés-monstre etwas aufgerüttelt wird, begünstigte das gesellige Treiben ganz außerordentlich. Da nun die Musik hier ein Hauptzweig der Geselligkeit ist, so war sie es vornehmlich, die nächst dem Tanze, die sogenannte beau monde beschäftigte. Und es gab in der That allerlei Art von Musik, selbst ein bischen Kirchenmusik, die man hier, wie ich Ihnen wol früher schon einmal berichtete, nur noch dem Namen nach kennt. —

Die Sänger des Südens sind über's Meer gezogen, die ernsten Engländer zu beleben, und das italiänische Theater hat seine Trauer für 6 Monate angelegt. Da dieses Gebäude nie anders, als überfüllt gesehen wurde, so speculirte man, es zu mancherlei Zwecken zu benutzen. Es gab zuerst die aristokratische Polenpartei ein Concert darin. Aber die Italiäner sangen nicht, und — es war leer. Sodann gab Hr. Fetis darin sein erstes concert historique. Aber die Italiäner sangen nicht, und — es war leer. Wir wollen entwickeln, ob die Leute, die zu Haus blieben, Recht oder Unrecht hatten. — Ein Concert zum Besten der Polen — wenn gleich nur der aristokratischen refugiés — ist immer eine Veranlassung, die das Mitleid der Kunst- und Aristokraten-Freunde in Anspruch nehmen dürfte und hier hatten die Leute sicher Unrecht, nicht massenweise zuzuströmen. Zudem war das Programm anziehend genug; denn das Orchester führte zwei Ouverturen aus, Nourrit und Mlle. Falcon sangen, und Chopin und Lißt spielten Pianoforte. — Das Concert des Hrn. Fetis versprach noch mehr; denn wir lasen auf dem Zeddel: 1ste Abtheilung. 1) Vortrag des Hrn. Fetis über den besondern Charakter der Melodie und Harmonie des 16. und 17. Jahrhunderts. — 2) Laudi spirituali, 4stimmiger Chor. — 3) 6stimmiges ave maria von N. Gombert, Capellmeister des Carl V. (1520). — 4) Antienne, 4stimmig von Palestrina (1560). — 5) Kirchen-Arie von Stradella (17. Jahrhundert). — 6) Fragment eines Psalm von Marcello für Contra-Alt, zwei Tenore und Baß. — 2te Abtheilung. 1) Canzonetta villanesca alla Napolitana von Carlo Machi (1502). — 2) Französischer 4stimmiger Gesang von Clemens Jannequin (1530). — 3) Aria alla Leccese von Scarlatti. — 4) Vilhancico für 6 Frauenstimmen mit Begleitung von 6 Guitarren, von Soto de Puebla (1561). — 5) Dialogue sentimental für Violine, 4 und 5seitige Viola und 2 Baßviolen von H. Schütz (1605). — 6) Duett für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des alten Claviers von Abbé Steffani (1678). — 7) Arie vom Abbé Rossi. — 3te Abtheilung. 1) Vortrag des Hrn. Fetis über den Charakter der Tanzmusik des 16. Jahrhunderts und einige Bemerkungen über das wahrhaft Schöne in der Musik. — 2) Ernster Tanz am Hofe von Ferrara, den man auf der Hochzeit von Alphonse d' Este tanzte. — 3) Basses danses de Catherine de Medicis (1570). — 4) Reigen von Poitou und Bourrées d'Auvergne. — 5) Pavane für 4 Stimmen und Instrumente, zu singen und tanzen (1558). — 6) Airs de la „Mascarade des Enfants fourrés de malice et des Chambriéres mal avisées" in der St. Julius-Nacht (1587) in den Straßen von Paris gesungen. — 7) la Romanesca, air de danse am Schlusse des 16. Jahrhunderts für Violine mit Begleitung von Violen, Baßviolen und Guitarre. — Ferner hieß es auch, man würde Instrumente damaliger Zeit, wie die Theorbe, Laute, das alte Federclavier (spinett), die alten Violen und Baßviolen sehen und hören, und mehrere davon habe Hr. Fetis aus Brüssel eigends mitgebracht. Ein großer Theil der angeführten Musikstücke wurde in dem von Hrn. Fetis vor zwei Jahren bereits veranstalteten Concerte schon ausgeführt. — Hr. Fetis hat unstreitig große Verdienste um Frankreich, da er es vorzugsweise war, der die Musik historisch erforschte, wozu ihm freilich seine ehemalige Stellung als Bibliothekar am Conservatoir zu Statten kam. Er hat viele seiner Forschungen theils in besonderen Broschüren, theils in der von ihm gegründeten Revue musicale mitgetheilt. Dieses letztere Blatt hat aber seit dem Abgange des Hrn. Fetis von Paris nach Brüssel, seinen Werth verloren, da es von seinem Sohne, einem jungen Manne von etwa 20 Jahren, redigirt wird und man von diesem weiter nichts weiß, als daß er der Sohn des Hrn. Fetis ist. —

Wir waren sehr gespannt auf den Vortrag des Hrn. Fetis; doch müssen wir frei gestehen, daß er Nichts von dem enthielt, was verheißen worden. Einige oberflächliche, einleitende Worte, einige ziemlich allgemeine Worte über das Schöne in der Kunst, war Alles; vor jedem Stücke zeigte der Concertgeber in derselben Phrase, wie sie auf dem Zeddel gedruckt war, an, was man hören würde, und bei dem 4stimmigen Gesange von Palestrina bemerkte er mit Recht, daß dieses Stück, nur von guten Sängern gut ausgeführt, Effect machen würde. Leider war beides nicht der Fall und es war dies dasjenige Stück, das am mindesten gut wiedergegeben wurde. Jedenfalls gebührt Hrn. Fetis Dank für die Idee, die Rückerinnerung an die Kunstschätze der ältern Meister angeregt zu haben. — Von alten Instrumenten war jedoch freilich nicht viel zu sehen, noch zu hören, wenn nicht etwa eine Baß-Gambe dazugerechnet werden soll, die übrigens ganz so wie das Cello gestimmt ist, und nur etwas zarter klingt. — Hieraus werden Sie entnehmen, daß man nur

*) S. Nro. 30. d. vor. Bdes.

zur Hälfte von diesem Concerte befriedigt worden, und die Leute, die zu Hause geblieben waren, nur halb Unrecht hatten. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Neapel.

Vom 6. Juni.

(Vermischtes.)

— — Die neueste im Carneval in den königl. Theatern gegebenen Opern waren im St. Carlo Theater »Emma von Antiochien« von Mercadante, im Teatro Fondo »der Oberst« nach Scribes bekanntem Vaudeville von Ricci und Donizettis »Torquato Tasso.« Die Erstere (mit Mme. Ronzi de Begnis) hat gänzlich Fiasco gemacht, die letzte nicht besonders angesprochen, obgleich man dem Baritonisten Hrn. Ronconi vollkommen Gerechtigkeit wiederfahren ließ, um so mehr gefiel aber Riccis Werk. Die Actien der neuen Entreprise für diese Bühnen sind seit etwa anderthalb Jahren von ungefähr 20 Rthlr. bis auf 4 gefallen; die Kosten haben sich in einem Jahre bis auf 243,000 Ducati (324,000 Rthlr.) belaufen, und man vermuthet jetzt, Barbaja werde die Leitung wieder übernehmen. — Unser Orchester-Personal (im S. Carlo) besteht aus 90 Personen; so mangelhaft im Einzelnen ihre Leistungen sind, so begleiten sie doch den Solo-Gesang ausgezeichnet, verrathen viel innere Musik, z. B. beim Einstudiren, beim Prima-vista-spiele, und in der ersten Aufführung einer neuen Oper entwickelt sich so viel Strohfeuer, daß man unwillkührlich hingerissen wird. Die einzigen sehr guten Geiger sind Festa, Onorio de Vito, Bossi, Ceretello und Lambiase; Zeferino und Ciandello sind sehr brave Violoncellisten und Marca und Sedelmayer ausgezeichnete Contrabassisten; die Flöten sind gut, die Posaunen vortrefflich, die Trompeten erträglich, die große Trommel, Pauke, Becken, Triangel über alle Begriffe gut, unter dem Mittelmäßigen aber Oboen, Clarinetten, Horn und Fagott; die meisten dieser Bläser sind in den Regimentern angestellt und müssen auf die Parade, und so fehlt denn oft bei den Hauptproben die zweite Clarinette, oder Horn, Fagott ꝛc.; darüber setzt man sich mit liebenswürdigem Leichtsinn weg und deckt's mit der großen Trommel zu; zur Charakteristik fehlt noch, daß die Chöre meistens schlecht singen, und der Director höchst vernehmlich mit Händen und Füßen tactirt. — Mit der Instrumentalmusik sieht's überhaupt traurig aus. Field hat vor leeren Bänken ein Concert gegeben, sein Spiel sprach nicht an, und er ist mit der Fürstin Rachmanoff nach Rußland zurückgereist. Eine Dilettantin spielte neulich im philharmonischen Concert ziemlich gut, aber mit noch schlechterem Erfolge Hummels Septett; beim Andante entstand ein so entsetzlicher Lärm, ein so furchtbares Zwitschern, Lachen, Husten, Gähnen, daß es schlechterdings unmöglich war, die Musik zu hören. In derselben Gesellschaft hat man den Versuch gemacht, einige Chöre aus Händels Messias zu geben: ungeheure Langeweile. Dagegen machten Chöre aus Wilhelm Tell Furore. — Das Clavierspiel liegt ganz im Argen, und die Bekanntschaft mit neuern Componisten dieses Instrumentes ist gering, doch finden Herz und Hünten ein Publicum. Chopin kennt man fast gar nicht und findet seine Musik zu barock. Der Musikhandel beschränkt sich nur auf italiänische Werke, und ist fast im ganzen Italien in Ricordis Händen; hier ist eine einzige Musikhandlung von Bedeutung, deren Chef, Herr Girard, ein thätiger und unterrichteter Mann ist.

An einzelnen bemerkenswerthen Notizen melde ich Ihnen noch folgendes. Donizetti ist von seiner Reise nach Paris zurückgekehrt und arbeitet an einer neuen Oper für Turin. Mad. Beriot-Garcia (Malibran) wird diesen Herbst in Donizettis Maria Stuart in Mailand auftreten, und dann wahrscheinlich ihr Debüt mit den Puritanern von Bellini fortsetzen, die der Compositeur eigends für sie arrangirt hat. Man spricht hier hinsichtlich der Carnevalsoper von Vaccai, Rossi oder Mercadante; Beriot und Benedict sind mit dem ersten Act ihrer Oper für Mad. Beriot-Garcia fertig, die Oper heißt Il Bandito e la sposa. Endlich kann ich Ihnen über die Engagements der Ungher Auskunft geben; sie ist für diesen Sommer in London, für den Herbst in Triest, den Winter in Palermo, und künftigen Frühling in Berlin engagirt.

B.

Chronik.

(Concert.) London. Am 8. Mai. — Blagrove (Violine), — am 15. Mori (Violine), — am 19. Cramer (s. nachher), — am 22. Mrs. Anderson (ausgezeichnete Clavierspielerin), — am 26. Ciprian Potter, — am 1. Juni Hr. und Mad. Stockhausen. — 29. Juni Concert von Beriot im Kingstheater. Benedict aus Neapel u. F. Lablache treten darin zum erstenmal öffentlich in England auf. Außerdem wirken die Malibran, Grisi, die Hrn. Rubini, Lablache, auch H. Herz mit. (Globe.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 2. Den 7. Juli 1835.

> Man muß mehr als ein Werk und viel von einem Meister gesehen haben, ehe man ihn recht kennen lernt. So geht's auch mit den Menschen überhaupt. Die trefflichen muß man studiren. Es ist nichts eitler und thörichter, als die Reisenden und Hofschranzen, die einen wichtigen Mann gleich beim ersten Besuch und Gespräch weg haben wollen.
>
> Wilhelm Heinse.

Bernhard Klein.

Von Ludwig Rellstab.

Es ist das Loos fast aller bedeutenderen Naturen, daß sie, sei es im Wissen, in der Kunst, oder im Leben, eine Zeit lang in Zwiespalt mit der Welt treten, und das herbe Geschick erfahren müssen, mißverstanden oder wenigstens nicht genügend erkannt zu werden, weil sie sich zu hoch über die Mittellinie der Gewöhnlichkeit erheben, um nicht der Mehrzahl fremd und unbegriffen zu bleiben, andererseits aber auch nicht immer die überlegene Kraft besitzen, oder durch die Umstände zur Anwendung derselben begünstigt werden, um das schwere Blei der Alltäglichkeit mit hinauf zu ziehn in die höheren Regionen, in denen sie heimisch sind. Man darf den Mangel einer solchen Anerkennung und das Verständniß nicht dadurch ersetzt oder aufgehalten wähnen, daß jeder, auch der Bedeutendste, in seinen näheren Kreisen, von Wenigen begriffen wird, wie dies z. B. lange Jahre hindurch bei Jean Paul der Fall war; ein Genius dieser Gattung fühlt sich berufen, für die Welt zu wirken, und daher ringt er nach der Anerkennung dieser, und die engen Wände seines Gemachs, die Mauern seines Heimathsstädtchens können ihm nicht genug sein. Glücklich der, welcher den Tag erlebt, wo der Widerschein seines Wirkens glänzend auf ihn zurückfällt, wo er aus der belebenden Macht seines aufkeimenden Geistes ein neues Leben zurückempfängt, was mächtiger als alles andre sonst, die Flamme der Begeisterung und Schöpfungskraft in ihm nährt und höher anfacht. Mancher aber muß dahingehn, bevor er diese belebende, ihn selbst neu schaffende Rückspiegelung seines Geistes aus der Welt, wohin er seine Strahlen richtete, erfährt; mancher suchte nur die erste Morgenröthe dieses neuen Tages — und zu diesen gehörte unser hingeschiedener Freund Bernhard Klein. Schon längst erschien es mir daher als eine heilige Pflicht, den schweren Versuch zu wagen, dessen unvollkommene Lösung ich mir nur zu bewußt bin, der Welt ein möglichst lebendiges Bild der Persönlichkeit des Mannes hinzustellen, den sie jetzt in seinen edlen Werken zu ehren beginnt, und der vielleicht noch merkwürdiger durch seine eigenthümliche, durchaus künstlerische Natur, als durch die Kunstleistungen selbst war, die von ihm Zeugniß geben. Denn diese, wie hoch wir sie stellen, wie würdig, wie ernst, wie wehmüthig reizend sie zum Theil sind, finden sich doch durch vielfältige größere Schöpfungen überstrahlt, und nur einzelne Seiten derselben reichen an das Größte, was wir in der Gattung besitzen, hinan, ja überragen es auch wohl, (z. B. durch die dichterische Auffassung). Allein ob sich leicht mehrere, oder nur zwei so wunderbar reich, so eigenthümlich phantastisch, und doch künstlerisch edel und harmonisch gebildete Individuen unter den großen Musikern des Jetzt und Sonst gefunden haben möchten — das ist ein Fall, den ich in Zweifel zu ziehen geneigt wäre. So weit ich wenigstens Künstler jeder Art kennen gelernt, und es waren sehr hervortretende Persönlichkeiten unter denselben, so weit habe ich keinen gefunden, dem diese unmittelbare Kraft des Genius ingewohnt hätte, in seinem ganzen Thun und Wesen unausgesetzt künstlerisch zu schaffen, jede Form des Lebens und des Daseins fortwährend zu idealisiren oder sie (und später war dies leider der häufigere Fall), durch bald feine und geistreiche, bald scharfe, schroffe, wilde, bis zum Hohn gesteigerte

Ironie in ihrer Nichtigkeit hinzustellen. Wer Klein nicht gekannt, nicht nahe gekannt hat, und dabei nicht selbst im Besitz einer durchdringenderen Auffassungs-Fähigkeit eigenthümlicher Geister gewesen ist, hat keinen Begriff von der Fülle der Räthsel, welche seine Charaktermischung darbot. Aufrichtig gestehe ich es, daß ich, als einer der ältesten Freunde Kleins, als einer derjenigen, die ihn sowohl in seiner ihm eigenthümlichen Kunst würdigen, als sich in den aus Dichtung und Musik gemischten Schöpfungen selbsterzeugend mit ihm verbünden konnten, dennoch bis zu seinen letzten Tagen, oft vor dem geheimnißvollen Zauberschloß seines Geistes stand, und keinen Eingang zu finden wußte. Denn heut war er ein durchsichtiges Blatt, morgen ein Buch mit sieben Siegeln. — Und dennoch, einen Schlüssel gibt es gewiß auch für diese wunderbare Charaktermischung; denn, so weit wenigstens meine Beobachtungen gereicht haben, hat sich jeder, auch der complicirteste Charakter, auf irgend einen Grundzug zurückführen lassen, der gewissermaßen der Kiel ist, auf dem er noch so reich ausgebaut sein kann, von dem jedoch alle wesentlichen Theile mehr oder minder abhängig sind. Charaktere dieser Art sind freilich nicht Gleichungen des ersten und zweiten Grades, die sich durch eine bestimmte Formel auflösen lassen, sondern höhere, für die es kein allgemein geltendes Gesetz gibt (wenigstens ist es noch nicht gefunden), wenn gleich jede besondere aus einem Grundgesetz entwickelt worden ist, und also eben dadurch gelöst wird.

Ohne mir daher anzumaßen, den Charakter unsers Dahingeschiedenen erklärt, aufgelöst, gerechtfertigt, und in seinen Widersprüchen versöhnt hinstellen zu können, will ich doch durch die nachfolgenden Blätter wenigstens einige Deutungen versuchen, die vielleicht zu einer Annäherung des Verständnisses zu führen vermögen. So viel ist wenigstens gewiß, niemand dürfte so schwer fehlen, so tief kränken als er, dem man so leicht, nicht leichtsinnig, aus innerster Seele vergeben hätte, um der höheren Bahn willen, in der sich das Ganze seines Strebens bewegte. — Ich habe mir vorgesetzt, dabei hauptsächlich einen historischen Weg zu gehen; ich wünsche dem Leser ein Bild meines Freundes aus seinen Handlungen, aus seinen ausgesprochenen Gesinnungen zu geben. Es wird nicht möglich sein, ohne daß ich mich hie und da erklärend einmische; doch möchte ich es gern so viel als möglich vermeiden, und lieber schildernd als zergliedernd verfahren. Daher erwarte man auch hier keine Lebensgeschichte, keine Biographie in dem gewöhnlichen Sinn des Wortes. Ich habe mich (behufs einer andern ausgedehnteren Arbeit hätte ich es freilich gethan, doch habe ich diese Idee vorläufig aufgegeben) — auch nicht nach Quellen umgesehen, aus denen ich schöpfen könnte: sondern ich will hier nur Bernhard Klein geben, so weit ich ihn aus lebendigem Umgang, aus gemeinsamen Erlebnissen, aus unsren verbündeten Kunstbestrebungen, und endlich aus seinen Erzählungen über frühere Verhältnisse kenne, durch ihn selbst kenne. Denn schon diese nächsten Quellen sind unsicher, wenn man erwägt, daß Worte und sichtbare Handlungen eines Menschen nur die, leicht falsch zu deutenden, Symptome der wahren Beschaffenheit seines Innern sind; vollends aber, wenn uns dergleichen Ueberlieferungen erst durch den dritten Mund, durch die dritte Hand zukommen.

Diese wenigen Worte mußte ich voraussenden, damit man das Nachfolgende nicht unter falschen Voraussetzungen betrachte. Es ergibt sich daraus von selbst, daß diese Skizzen, Erinnerungen und Betrachtungen fast eben so Blätter aus dem Tagebuche meines eignen Lebens bilden werden, als sie dem Leben Kleins entnommen sind. Indessen werde ich doch stets als die in den Hintergrund gestellte Figur erscheinen, und oft hoffe ich, soll auf den Freund ein so strahlendes Licht fallen, oder vielmehr von ihm ausgehen, daß man die zufälligen Momente des Bildes wenig bemerken wird.

(Fortsetzung folgt.)

Italiänische Opern-Schau.

Bellini.

Die schönsten Erinnerungen weckt mir dein Name. Ich gedenke jener dir befreundeten Familie in S. Marcus-Stadt, die den Fremdling mit Freundesarmen umfing, und wo mir von den süßesten Lippen deine Melodieen zuerst ertönten und lieb wurden. Und deiner heimathlichen Küste gedenk ich. Ich hatte sie kaum begrüßt, als man mir mit stolzer Freude von dir sprach, wie man dich erwarte und festlich empfangen wolle; jeder wußte von dir und gedachte deiner mit patriotischem Selbstgefühl; und das steigerte sich in deiner Vaterstadt, im Kreise deiner Freunde, deiner Verwandten, deines Mitschülers Coppola: du warst der Juwel der Nation. Lebhaft fühlte ich wie belohnend und begeisternd die Anerkennung des Volks auf den Künstler wirken müsse, und wenn ich an Deutschland dachte, wurde mir kalt. In Sicilien lernte ich deine Melodieen fühlen: an dem glühenden Boden und seinen süßen Früchten, an den leuchtenden Wogen und den duftigen Fernen, an der idyllischen Ruhe, die auf der ganzen Natur liegt, an der üppigen Wärme, die Alles ausathmet. — Wenn ich aber ohne Rücksicht auf meine Liebe zu dir in kalter Betrachtung über dich spreche, so bedenke, daß man die Musik in deiner Heimath zuerst mit dem Herzen hört, unter Deutschlands trübem Himmel aber zuerst mit dem Verstande, und daß der meine sich jetzt noch zum Ueberfluß mit der kritischen Maske bekleidet.

Bellini wird vielleicht in der italiänischen Oper eine Epoche bezeichnen. Nach Beendigung seiner Jugendversuche trennte sich sein Styl entschieden von dem Rossinischen, der ihm bis dahin Vorbild war; er allein von den

jüngern italiänischen Componisten hatte Kraft genug, sich selber zu geben. Bellini verbannte die Herrschaft des figurirten Gesangs in den Bereich der Cadenzen und führte den einfachen declamatorischen wieder ein, der dem Sänger den feinsten dramatischen Ausdruck erlaubt; seine Musik ist voll innerer Wärme, voll Liebe und Sehnsucht, sie athmet den Charakter seiner Heimath. Er gab den beliebten Cavaletten einige Umgestaltung, und unwiderstehlichen Reiz durch die natürliche Schönheit seiner Melodieen; diese erhob er zur höchsten Wirksamkeit durch ihre Einführung bei dramatischen Hauptmomenten: in seinen letzten Opern fängt er sogar an, jene abgeschlossene Gesangsformel immer mehr auszuscheiden, und auch den Bravour-Gesang mit dem declamatorischen zu einigen, so jedoch, daß er den einfachern (ich möchte sagen großartigern) Styl der jetzigen italiänischen Gesangmethode nicht verläßt. Seine Wahl der Mittel benutzt er sparsam und mit Geschmack; seine Instrumentation ist wohlthätig für den Sänger, seine harmonische Führung ist klar und ungesucht, seine Modulation rein. —

Jetzt zu seinen Schattenseiten. Bellini fällt leicht in Monotonie, sowohl in der Haltung des Ganzen, als in der Zusammenstellung der einzelnen Theile. Der Grundtypus seiner Melodieen ist fast stets derselbe, es scheinen nur Veduten derselben Landschaft in verschiedener Beleuchtung: darum haben auch die ersten Opern, wo er jene in ihrer ganzen Frische niederlegte, so mächtig gewirkt. Seiner Musik fehlt reges dramatisches Leben, innerer Bau, energische Kraftäußerung; er ermüdet durch den fortgehenden elegisch lyrischen Ton, und sucht zu viel durch Farbenschmelz, zu wenig durch wahre charakteristische Zeichnung zu erreichen.

Dies unser allgemeines Urtheil über Bellinis Opern kann keines über seine zukünftigen sein. Er ist jung, wenig über dreissig Jahre alt; schreibt er nicht zu viel und fährt er im Studium andrer Meister fort, so erwarten wir von ihm noch größere Werke, wie sich schon in den einzelnen Stücken der Puritaner, die uns vorliegen, seine Leistungen gesteigert zu haben scheinen.

(Fortsetzung folgt.)

Gesang.

C. Banck, drei Canzonetten für eine Singstimme mit Begl. d. Pianof. Ital. u. deutsch. Op. 4. 12 Gr. Hofmeister.

Drei verschiedene Liebesstationen. Erst Amors neckende Einkehr, dann Gluth und stürmische Leidenschaft und zuletzt eine Serenade mit Mondschein, Wellen, Gondel, und einem »Komm Liebchen.« Der Componist sagt uns eben: »D'Alembert bemerke ziemlich richtig, Kritiker glichen Thorschreibern, die die armen Teufel streng durchsuchten, große Herren mit tiefer Verbeugung passiren ließen, und ihren Freunden Contrebande durch die Finger sähen.« Heute sind wir im letzten Falle: darum wolle er uns nicht in Versuchung führen. Als höchstes Lob würde ihm aber gelten, wenn nach dem letzten Lied ein »Vielliebchen« wirklich käme. 6.

C. G. Belcke, die Klagen der Nachtigall für e. Singst. mit oblig. Flöte und Pianof. rc. Op. 10. 16 gr. Breitkopf u. Härtel.

Die Flöte spielt die Nachtigall, und wer einer Sängerin seine Liebe »recht unter der Rose« einhauchen will, kann keine beßre Gelegenheit finden. Dem Componisten erlaube ich mir zu bemerken, daß er die einzelnen Abschnitte in harmonischer Hinsicht klarer und wirkungsreicher hätte nebeneinander stellen können, z. B. in der Frage des Textes F-Moll herrschend als Gegensatz zu der Antwort in As; jenes verliert sich zu absichtslos im Ganzen. Die durchgehende Harmonie des ersten Gesangtactes ist als Anfang zu gesucht, im zweiten nehme man als zweite Baßnote B.

Das Ganze würde mir sehr gefallen in einer matt schwärmerischen Dämmerungsstunde, wenn die Baumwipfel sich röthen, die Linden duften, und die Bienen zu den Blumenkelchen schwirren; aber eine Mädchenstimme müßte singen. Eine Knospe ist noch keine Schönheit, doch sieht man sie gern am Busen der Schönheit. 6.

Aus London.
(Cramers letztes Concert.)

Wir leben jetzt mitten in der Saison, die Stadt ist überfüllt, in den Gärten und Parks wimmelt es von Menschen; Theater, Opern, Concerte, Bälle, Feste und Kunst-Ausstellungen folgen schnell auf einander und sind außerordentlich besucht. Könnten Sie dies großartige Treiben mit ansehen, Sie würden die Stadt der Welt in ihrem Glanz erkennen.

Absichtlich habe ich mit der Fortsetzung meines ersten Briefes *) gewartet, um Ihnen von einem besondern musikalischen Ereigniß zu berichten.

Cramer trat zum letztenmal öffentlich auf. Eine zahlreiche äußerst vornehme Versammlung bezeigte dem trefflichen Künstler noch zuletzt die Theilnahme und Bewunderung, welche er während seiner langen Künstlerlaufbahn immer in so hohem Grade genossen. Er spielte zuerst sein Concert in D-Moll, Op. 16., darauf einige seiner »neuen Etuden«; zum Beschluß Mozarts reizendes Quintett in Es-Dur. Das Concert ist allen Pianofortespielern der gediegenen, Nicht-Herzschen Schule so bekannt, daß ich nur zu erwähnen brauche, wie jeder Satz, wie

*) S. Nro. 37. des vorigen Bandes.

mentlich das Andante, mit dem freudigsten Beifall aufgenommen wurde. Cramer schien im Anfang aufgeregt, nach und nach kam jedoch die Ruhe zurück, und in den beiden letzten Sätzen entwickelte er die ganze Schönheit und den zarten Ausdruck seines Styls. Die neuen Etuden, das Schönste, was er bis jetzt in dieser Art geschrieben, wurden mit Enthusiasmus beklatscht. Ueber die Ausführung des Mozartschen Quintetts kann ich nichts sagen, als daß sie eine vollendete war. Das Auditorium war wie bezaubert, die tiefste Ruhe herrschte während der einzelnen Sätze; kein geringer Triumph über die durch die geräuschvollen und lärmenden Tagescompositionen verwöhnten Ohren und Herzen. Das Quintett hat in allen seinen Theilen zusammengenommen nicht mehr Noten, als eine Piece von Czerny, Herz und der andern Hanswürste — aber was sind das für Noten! — So würdig und ehrenvoll schloß Cramer sein öffentliches Kunstleben: er fing mit Mozart an und endete mit ihm. Als Cramer vom Orchester trat, stand die ganze Versammlung wie auf einen Wink in die Höhe und trennte sich in sichtlicher Rührung von dem alten Künstler. Es gibt viele seiner Zeitgenossen, deren ausgezeichnete Talente ich innig verehre und die meisten zeichnen sich durch etwas Charakteristisches aus, — aber der eigenthümliche Zauber, zu dem sich nur schwer ein Beiwort finden läßt, und die angeborne Feinheit seiner Spielart, die mehr ist, als ein bloßes Werk des Studiums, besitzt kaum einer in solchem Maße, wie Cramer*). Die ihn nie gehört haben, werden sich nur theilweise sein außerordentliches Spiel erklären können. — Vor seiner Abreise nach München, wo er künftighin zu leben gedenkt, wird ihm zu Ehren ein großes Festmahl veranstaltet. —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(1) Am Schlusse der öffentlichen Sitzung der königl. preußischen Akademie der Künste (S. vor. Band. Vermischtes (96)) machte der Vortragende eine musik. Preisaufgabe bekannt, zu der allen (!) Tonkünstlern ohne Unterschied die Mitbewerbung frei steht. Sie betrifft eine Composition für die Altstimme nach einem beliebig zu wählenden Texte. Der letzte Termin ist Ostern 1836, der ausgesetzte Preis 20 Louisdor. Die Compositionen sind an die Akademie zu addressiren. (Gesellsch.)

*) Wir bemerken, daß unser Correspondent ein Engländer und dieses Urtheil um so mehr zu beachten ist. D. R.

(2) Die Musikvereine von Niort, Poitiers, Larochelle u. a. hielten vor Kurzem ihr erstes Musikfest. In Toulouse wird am 27. Juni ein ähnliches statt finden. —

(3) Man will Mozartsche Opern auf das Theater in Neapel bringen. Neulich ward eben da Robert der Teufel gegeben. — Nach langer Ruhe wird auf der großen Oper in Paris der Don Juan zum Vorschein kommen. —

(4) Man meldet aus Paris, Meyerbeer habe den Ertrag aller Vorstellungen vom »Robert« in Paris, London und Berlin den Berliner Armenanstalten und Spitälern zum Geschenk gemacht. (Corresp. v. u. f. D.)

(5) Die Partitur von Bernhard Kleins Oratorium: »David«, ist so eben bei Fr. Hofmeister fertig geworden. — Von Mac-Farren, einem englischen Componisten, erschien jüngst eine große Symphonie für Orchester, von Sowinski in Paris ein Pianoforteconcert. — In einem der neuesten Literaturblätter zum Phönix steht ein närrischer Artikel über Musik, den man seinem unmusikalischen Verfasser verzeihen muß. —

(6) Hr. Musikd. Löwe aus Stettin wird am 24. d. in Leipzig eine Abendunterhaltung geben und außer zwei Claviersätzen (Mazeppa und Alpenphantasie), seine berühmtesten Balladen, (der Wirthin Töchterlein u. m.) vortragen. Vorher führt er in Jena und Weimar sein neues Oratorium »die Corinther in Philippi« auf. — Franzilla Pixis gibt nach mehreren Gastvorstellungen in Prag und Dresden gegen Ende August in Leipzig Concert. Im Augenblick befindet sie sich in Carlsbad. — Die Gebrüder Ganz spielten in Wien (s. d. nächste Corresp. aus Wien). — Rossini schreibt in Neapel an einer Messe. —

Chronik.

(Oper.) Wien. 16. Juni. — Letzte Vorstellung der italiänischen Operngesellschaft. (Zweiter Act aus elisir d'amore, Finale und Septett aus dem Furioso, beides von Donizetti, zuletzt erster Act der Sonnambula).

Berlin. 24. Juni. — In d. Königstädt. Barbier v. Sevilla. Almaviva — Hr. Bayer aus München. — 3. Juli. Königl. Oper. Stumme von Portici. Herr Bieling vom Lemberger Theater — Pietro.

Nürnberg. 20. Juni. — Zum erstenmal Moses von Rossini. Pellegrini als Gast.

Frankfurt. 28. Juni. — Johann von Paris. Hr. Boucher aus Schwerin als Gast.

Wiesbaden. 28. Juni. — Faust. Wächter aus Dresden in der Titelrolle.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 3.** Den 10. Juli 1835.

Die Fehler mancher lebhaften Menschen haben oft mehr Gutes an sich, als
die Tugenden der Unempfindlichen, die keine Mühe kosten. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Eindruck der ersten Bekanntschaft.

Es gibt Tage, deren Erinnerung keine Zeit und kein Gedächtniß zu verwischen vermag; und seltsam genug sind es nicht immer die bedeutenderen, sondern oft solche, die sich durch nichts von dem gewöhnlichen Lauf der Dinge unterscheiden, so daß man nicht begreift, weshalb gerade so einzelne gleichgültige Momente sich mit dieser unauslöschlichen Farbe auf der Gedächtnißtafel unsrer Seele anzeichnen. Daß mir der Tag so unvergeßlich geblieben, an dem ich Bernhard Klein kennen lernte, der mir nachmals so eng im Leben und in der Kunst verbrüdert wurde, darf mich zwar nicht in Verwunderung setzen; allein daß es eben ein Tag war, an dem ich ihn nicht kennen lernte, weil die außerordentliche und originelle Erscheinung noch gar nicht bis in das Gefühl meines eigentlichen Innern lebendig durchgedrungen war, das stellt ihn in die Reihe jener zufälligen Momente, die uns gegenwärtig bleiben, weil es die unerklärte Laune der Ereignisse nun eben so will. Aber eine eben so unerklärte Laune derselben schwächt die Lebendigkeit der höchsten und wichtigsten Wendepuncte des Lebens, deren Eindruck uns ganz unvergänglich scheint, doch nach und nach in uns ab, so daß nur blasse, kaum erkennbare Umrisse in der Seele zurückbleiben. So kommt es denn auch, daß ich an diesem ersten Tage meines Zusammenseins mit Bernhard Klein, fast nur Aeußerliches, Gleichgültiges zu berichten habe, und kaum irgend ein Zeichen erfassen würde, welches als ein Ausdruck seiner bedeutungsvolleren Natur zu betrachten wäre, wenn ich nicht Manches aus meinem späteren vertrauten Verhältniß mit ihm jetzt zu commentiren vermöchte.

Es war an einem Februartage (wenn mich in dieser Beziehung mein Gedächtniß nicht täuscht) des Jahres 1819, wo Ludwig Berger mich eines Abends einlud, und mir zugleich andeutete, er wolle mir und einigen Freunden den Plan zu einer gesellig künstlerischen Unternehmung vorlegen. Als ich eintrat, fand ich den jetzigen Musikdirector Bach, (damals Schüler Bergers), bei ihm, der zugleich mein Schulgenosse und Freund war; Berger sagte uns, wir würden noch einen Gast bei ihm sehn, einen Herrn Klein aus Köln, einen Clavierspieler und Tenorsänger, und sehr guten Musiker. Mit diesem Beiwort war Berger nicht freigebig, sondern im Gegentheil, fast hatte ich alle die, die mir bisher als Autoritäten in der Musikwelt Berlins etwas gegolten hatten, vor seinem Urtheil, das sie sehr schwache Musiker nannte, plötzlich fallen sehen. Ich war also in der That begierig auf die Bekanntschaft. Allein wir saßen eine halbe, eine ganze Stunde, es erschien niemand. Berger wurde ungeduldig, unwillig, und schalt auf das Nichtworthalten; Bach setzte sich an eines der schönen englischen Fortepianos und phantasirte; ich schlug Berger zur Zerstreuung eine Schachpartie vor. Endlich, als der Abend fast verstrichen war, öffnete sich die Thür des Zimmers ein wenig, ein Kopf guckte herein, und sprach in fremdartiger aber wohllautender Mundart ein munteres »Guten Abend.« »Endlich!« rief Berger, und sprang auf. »Ei ei, Herr Klein, wie kann man so lange auf sich warten lassen!« Indessen war Klein eingetreten, und wir sahen einen jungen Mann (er war damals 27 Jahre alt) von mittlerer Größe, lebhaften, doch nicht hervorstechenden Zügen, dessen ganzes Wesen launige Behaglichkeit ausdrückte. Man wollte ihn schelten, daß er so lange geblieben sei, allein er ließ sich nicht ankommen. »Ei was!« rief er, »mich haben die Augen eines schönen Mädchens

zurückgehalten, das ist ein Grund, um der ganzen Welt wortbrüchig zu werden!« Er warf hierauf den gelben Mantel, den er, wie er erzählte, unterwegs von einem Philister geliehen, ab, und stand — ich will ihn beschreiben, wie Goethe den Werther mit allen Aeußerlichkeiten, — in einem schwarzen etwas knappen Frack und hellgrünen Beinkleidern, die er nach damaliger Sitte in den Stiefeln trug, vor uns. Er trug eine Brille; aber unter den Gläsern bemerkte man doch sein lebhaftes, geistreiches Auge. — Sein Gespräch war munter, scherzend, oft ironisch; doch der Gegenstände erinnere ich mich nicht mehr. Ich weiß nur noch, daß es mir auffiel, mit welcher kecken Energie er, wenn von musikalischen Gegenständen die Rede war, den Ansichten Bergers opponirte, etwas, daß ich bisher von keinem der Musiker, die diesen ausgezeichneten Mann zu umgeben pflegten, erlebt hatte, weil jeder seine Ueberlegenheit empfand. Bei Bernhard Klein war es das sichre Gefühl eigner Kraft; etwas, das ich damals, von dem hohen Standpuncte Bergers zu fest überzeugt, wohl nicht richtig beurtheilen konnte. — Indessen eröffnete uns Berger, daß es eigentlich seine Absicht sei, mit uns den Plan zur Stiftung einer zweiten Liedertafel in Berlin zu verabreden. Zelters Gesellschaft hatte nur 24 Mitglieder; die Zahl derer, die an einer ähnlichen geselligen Unterhaltung Theil zu nehmen wünschten und auch berechtigt waren, war so ungemein groß, daß die Expectanten Jahre lang auf den Eintritt warten mußten. Dazu übte Zelter einen Regierungs- und Directions-Absolutismus aus, der manchem verdrüßlich war. Es kam also nur auf das freie Zusammentreten einer neuen Gesellschaft an, um vielen Wünschen entgegenzukommen; dazu bedurften wir aber einer Organisation, eines Vorraths von Liedern, Gedichten, u. s. w. Denn nach dem Beispiel der Zelterschen Liedertafel sollten alle Compositionen, und wo möglich auch alle Gedichte aus dem Schooße der Gesellschaft selbst hervorgehen.

Berger, seiner Weise nach eben so bedächtig und besorglich, als Klein gerade das Gegentheil, wollte alles allmälig einleiten; Klein hätte nöthigenfalls die Gesellschaft auf der Stelle durch uns vier für constituirt erklärt, und irgend etwas componirt und gesungen, ohne sich im Uebrigen hierdurch um Ordnung, Einrichtung und alles, was allein einem solchen Verein Dauer verleiht, zu bekümmern. Zwei so verschiedene Naturen wären schwer zum Ziele gekommen, wenn nicht Klein am letzten Ende zu bequem und sorglos gewesen wäre, sich um irgend etwas ängstlich zu kümmern. Der Hauptschritt war geschehn; man wollte, darüber war man einig; das wie würde sich finden. Ich sollte einstweilen Gedichte machen, Berger, Klein und Bach sie componiren, und gelegentlich wollte man wieder zusammenkommen, um einen ersten Versuch mit dem Gesang zu machen. Es wurde Wein gebracht, wir stießen auf den neuen Bund an, und die Sache war abgethan. Dies war der Stiftungsabend der sogenannten jüngeren Liedertafel in Berlin, die noch heut rühmlichst besteht, und die Veranlassung zu manchem schönen Kunstwerk in der Gattung des Liedes geworden ist. Im Verfolg meiner Darstellung werde ich noch öfters auf diese Liedertafel zurückkommen, weil sie der Verbindungspunct für unser gemeinsames künstlerisches Streben jener Zeit wurde. — Späterhin sagte Klein einmal zu mir, als er an eben dieser Liedertafel mein Gast war (denn er war durch hier nicht zu erörternde Verhältnisse bewogen worden auszutreten), halb ironisch, halb wehmüthig: »Es war eine schöne Zeit damals! Jeder dachte ein großer Mann zu werden! Es ist freilich nachher nichts daraus geworden!«

Nicht das freilich, was die Jugend in ihrer vertrauensvollen Ueberschätzung der eignen Kräfte, wo sie den Aufflug der Lust und des Willens für dauerndes Empor- und Vorwärtsdringen nimmt, gehofft hat; aber doch Einiges; und von Deiner Seite war es genug, Du edler Freund, um Dir in allen Wechselfällen des Lebens zum Trost zu dienen, — aber freilich, eine andere geheimnißvolle Organisation hinderte Dich, den sanften Kelch solchen Trostes dauernd zu genießen, und Du warst meist auf das ewige Ixions-Rad unbefriedigter Wünsche geflochten, und littest wie Tantalus mitten im Vollgenuß der Umgebungen unerlöschlichen Hunger und Durst!

Diese Bemerkung über den Charakter Kleins greift viele Jahre in der Zeit vorwärts, über das hinaus, was ich damals, und zumal an jenem Abende, von ihm aufzufassen vermochte. Ich kehre aber zu diesen Anfängen zurück.

(Fortsetzung folgt.)

Italiänische Opern-Schau.

Bellini. (Forts.)

(Sonnambula.)

Das Buch der Sonnambula von Romani leidet, trotz der poetischen Behandlung einzelner Situationen und dem schönen musikalischen Timbre der Sprache, durchweg an Breite und Einförmigkeit. Der Inhalt reiht sich kurz so aneinander:

Amine (Landmädchen) ist Braut des Elvino, und das ganze Dorf feiert ihre Verlobung; nur Lisa, die Wirthin, ist neidisch und selbst männersuchend. Scenen der Liebe, des Glücks. Ein Fremder, Rudolfo, wie später sich erklärt, Erbe der Grafschaft, kommt, und man erzählt ihm vom Gespenst, das allnächtlich spukt. Dies erscheint wirklich im Schlafzimmer des R., während er mit Lisa koset; es ist aber Amine nachtwandelnd, der Graf flieht das einladende Rendezvous, die Landleute kommen, um jenen zu bewillkommen und finden diese auf seinem Lager. Erkennen, Staunen, Beschuldigen, Bruch der Brautleute,

großer Schmerz. Im zweiten Act Wiederholung der letztern Situationen mit Amine und Elvino. Dieser macht sich an Lisa und will mit ihr zum Altar, doch es findet sich, daß diese auch beim Grafen gehaust; inzwischen erscheint dieser, von den Bauern eingeladen, um alles aufzuklären, und während er noch dabei, erscheint erläuternd Amine nachtwandelnd über einen Fels. Ein gleiches Finale, Erkennen, Staunen, Entschuldigung, Vereinigung der Brautleute, großes Glück.

Die ersten Abtheilungen der beiden Acte drehen sich mit unerhörter Langweiligkeit fast immer in denselben Gefühlen. Das Interesse des Stücks beruht allein auf jenen beiden nachtwandelnden Final-Scenen, ihre Wirkung wieder auf der Darstellung der mondsüchtigen Schönen; diese trägt die ganze Oper, sie ist erste Liebhaberin, Intriguantin, tragische Heldin, und führt endlich Alles zum fröhlichen Ende.

Bellini folgte dem Dichter auf dem Fuße. Er bildete die Rolle der Amine zur Bravourgesangpartie, zur schwierigsten seiner Opern, und auf gleiche Weise die des Elvino, doch nur correspondirend, wie es einem Bräutigam geziemt; er übersetzte die breitgemalten empfindsamen Gefühlsscenen in seine elegischen schmelzenden Melodieen, aber in so monotoner Haltung, daß man sie leiermäßig nennen muß. Nur in den Finales wird der Ausdruck etwas dramatisch. Hierzu kommt, daß er in der Einseitigkeit seiner Phantasie, und im Ueberfluß an eignen Reminiscenzen die Landleute wie Normapriesterinnen singen läßt, und daß die einförmige Manier seiner Instrumentirung den Zuhörer nicht aus seiner Lethargie zu reißen vermag. Wenn die Oper trotz dem, namentlich in Italien, Glück gemacht hat, so verdankt sie es den Künstlerinnen, die in der Rolle der Amine hinzureißen und durch ihr Spiel das Interesse bis zum Schluß zu spannen wußten. Diese schwierige Aufgabe ward von einer Pasta (für die der Componist schrieb), von einer Malibran, und unserer Schröder Devrient gelöst, und zwar so, daß diese Darstellung zu den liebsten dieser Gesangheroinnen gehört. Sodann muß Amine einen Tenor zur Seite haben, der durch seine Bravour einigermaßen seinen langweiligen Liebhabercharakter verdeckt: einige Grade Vollkommenheit weniger und wir ermatten in dem süßen Einerlei und werden unempfänglich für die einzelnen Schönheiten, die der Componist allerdings hier und da eingewebt hat wie Blumen in einer grünen unabsehbaren Rosenfläche. Dahin rechne ich z. B. die Erzählung der Landleute vom Erscheinen des Geistes, die zwar die Malerei des Textes vernachlässigt, aber in ihrer Einfachheit, besonders durch die unerwartete Schlußmodulation effectuirt; dann zunächst das behutsame Eindringen der Bauern in das Schlafzimmer des Grafen, und das ganze erste Finale mit der klagenden Melodie „D'un pensiero, e d'un accento rea non sono": und als Beispiel, wie erschöpfend Bellini oft den Text zu behandeln weiß, führe ich den Anfang des ersten Duettes an: Ah! vorrei trovar parola a spiegar com' io t'adoro.

Unser Nationalcharakter und ernstes Streben sichert uns genugsam vor den großen Fehlern dieses Componisten, es sollte uns aber nicht abhalten, von seinen Vorzügen zu lernen: Schönheit des Gesanges. Ich kann nicht unterlassen, hierbei aus einem Briefe des Veteranen der neuen italiänischen Schule, Rossini, folgenden Ausspruch anzuführen, der, obwohl für Bellini einen falschen Rath, für uns eine gute Mahnung enthält: »ich warne ihn (Bellini) täglich, sich nicht von der Harmonie der Deutschen verleiten zu lassen, sondern seinem glücklichen Genius der Melodie treu zu bleiben, dem der beste Erfolg nie fehlen wird.

(Fortsetzung folgt.) G.

Aus Wien.

(Bruchstück aus einem Schreiben an die Red.)

Die Gebrüder Ganz.

— — Sie kennen doch das psychologische Wahrwort: »Getheilte Freud' ist doppelt Freude,« — und deßhalb sollen Sie denn auch erfahren, daß uns Wienern die leider nur kurze Anwesenheit der königl. preußischen Kammer-Musiker Gebrüder Ganz einen unbeschreiblichen, lange entbehrten Hochgenuß bereitete. Wir hörten diese Meister zwar blos ein einziges Mal, im Hoftheater, da die zur nahen Abreise bemüssigten italiänischen Sänger alle Vorstellungs-Abende in Beschlag nahmen, und übrigens die Jahrszeit für Extra-Concerte schlechterdings nicht geeignet ist, — aber selbst dies Einmal war hinreichend, den vorangegangenen ehrenvollen Ruf vollständig zu rechtfertigen, und auch bei uns bleibend zu begründen. Moriz Ganz debütirte zuerst, mit einem Violoncell-Concertino, — und wenn ältere Kunst-Kenner behaupten, sie hätten um Jahrzehende verjüngt sich gefühlt, und den Großmeister Bernhard Romberg in seiner blühendsten Glanzepoche zu hören, ja sogar auch zu sehen vermeint, so werde ich wenigstens ihnen gewiß nicht widersprechen. Das nenne ich mir doch eminente Virtuosität! Welche Fülle und Glocken-Reinheit des Tons! welch bezaubernder Gesang! Solche Präcision und Deutlichkeit in den schwierigsten, mitunter durchaus originellen Bravour-Passagen; — solch inniger Ausdruck, süßer Schmelz — jetzt kühn und geistreich, — dann naiv schäkernd — diese köstlichen perlirten Läufe, und fast endlosen, zur höchsten Region emporklimmenden Trillerketten, — dieses Beherrschen aller Figuren und Stricharten, — alles ausgeführt mit klarster Gediegenheit, Eleganz, Rundung, Geschmack, und einer, auf das Bewußtsein infallibler Sicherheit basirten Ruhe — sonder Kraftaufwand, stets solid besonnen, aber dabei spielend, — urtheilen Sie nun, ob der Beifallssturm, in welchem

selbst Meister von Fache mit einstimmten, anders denn enthusiastisch sein konnte. — Nunmehr trat Bruder Leopold, der Violinist, auf. Schon das einleitende Adagio beurkundete den seelenvollen Sänger, der es verschmäht, sein Instrument zu Seiltänzer-Kunststückchen zu entwürdigen; daß er aber auch der brillanten Spielweise als Matador mächtig sei, bewiesen die folgenden Variationen, worunter jene in Flageolet-Tönen an die Sphärenklänge einer Aeolsharfe gemahnte. — In der dritten Nummer, Concertant militaire, erschienen die Dioskuren vereint, sich umschlingend wie Ulm' und Rebe; — wechselweise einer den andern, so zu sagen, das Wort vom Munde nehmend; bald activ, bald passiv gestellt, und dann wieder ins Eins zusammenfliessend, und, gleich Inseparables, unzertrennbar. Diese Gesammtleistung war ein Conglomerat von Kunst, Schönheit, und Grazie. Man mußte die freundlich sich zulächelnden Geschwister nur sehen, wie sie fortwährend unverrückt Aug' in Auge sich behielten, einer des anderen Gedanken gewissermaßen ablauschte, beide, von gleichen Gefühlen beseelt, gegenseitig ihre Ideen gleichsam austauschten, wodurch einzig jene haarscharf nüancirte Accordanz erzielt werden konnte, wie wir solche in neuerer Zeit vorzugsweise erst durch das viertheilige Kleeblatt, Müller, aus Braunschweig, kennen lernten. Wiewohl das mehrmalige Hervorrufen heut zu Tage kaum mehr zu den wahres Verdienst würdigenden Auszeichnungen gehört, so war dieser fast verpönte Actus doch diesmal, durch innerste Ueberzeugung dictirt, am rechten Ort' und Stelle. Die vorgetragenen, selbst gesetzten Compositionen sind für die individuellen Prärogative berechnet; sehr dankbar, nicht nach dem gewöhnlichen Leisten gemodelt, und besonders interessant effectvoll instrumentirt. Daß doch der so werthe Besuch von so kurzer Dauer sein mußte! — Castor und Pollux sind wieder von uns geschieden; haben aber einen Strahlenglanz hinterlassen, der selbst in der Erinnerung lange noch unsern Kunst-Horizont erhellen, ihr Andenken nimmer verlöschen lassen wird. — Was nun die fraglichen Gegenstände betrifft, u. s. w. —

Wien, am 22. Juni. v. Seyfried.

Vermischtes.

(7) Im vorigen Monat gab Herr Sudre Proben seiner »musikalischen Sprache« in einem Concert in Boulogne sur mer. Mit Bezug auf das was schon in Nro. 30. des ersten Bandes dieser Zeitschr. berichtet worden ist, theilen wir mit, was uns ein Freund in Boulogne darüber schreibt: Die Erfindung einer musikalischen Sprache durch Herrn Sudre macht in Frankreich großes Aufsehn. Commissionen aus Sachverständigen zusammengesetzt, machten an die Staatsverwaltung die vortheilhaftesten Berichte über die Anwendbarkeit und den Nutzen dieser Erfindung in der Armee und der Flotte. Bloß mittelst der sieben Noten: ut, re, mi, fa, sol, la, si, communicirt Herr Sudre was man will und sogar in Sprachen, die weder er noch sein Eleve versteht, der die Mittheilung entweder in der Entfernung oder in einem verschlossenen Zimmer empfängt. Diese beiden Herrn sprechen als echte, gute Franzosen keine andere als ihre liebe Muttersprache und dennoch theilten sie sich in meiner Gegenwart Phrasen auch in englischer, italiänischer und deutscher Sprache mit, ohne andere Fehler, als daß der entfernte Eleve z. B. a single so schrieb: asingle und dann das deutsche Wort Kunst so: cunst. Sie begreifen, daß diese Mittheilungen bei Nacht wie bei Tag und bei jeder Witterung gemacht werden können. Die Trompete reicht 2500 Toisen. Der Schlüssel des Verständnisses kann jeden Augenblick verändert werden, kurz: Herr Sudre scheint auf alles Mögliche gedacht zu haben. Indem er sein System auf den Telegraphen anwendet, reducirt er die Zeichen des Telegraphen auf zwölf; das französische Gouvernement bedient sich hundert und fünf und sechzig telegraphischer Zeichen. Ferner weiß er sich nach demselben Systeme durch bloßes Betasten der Hand mitzutheilen; so könnte sich ein Taubstummer mit einem Blinden unterhalten. Er scheint an das französische Gouvernement etwas sehr übertriebene Anforderungen gemacht zu haben. Die Minister ließen die Sache fallen und Sudre ist nach England gegangen, wo die Guineas dichter wachsen als in Frankreich die Napoleons. Vielleicht verachten die Britten trotz ihres Stolzes den französischen Inventor nicht; auch der Tunnelbauer Brunet ist ein Franzmann.

In demselben Concert, wo Sudre sich producirte, spielte Leopoldine Blahetka, der Liebling der Boulogner feinen Welt, Variationen über ein ungarisches Thema.

(8) Das Pariser gymnase musical (s. Nro. 27. d. v. Bdes) ward am 24. Mai sehr glänzend eröffnet. Sonderbarer und ungerechter Weise darf in diesen Concerten keine Vocalmusik vorkommen, weshalb es Berlioz untersagt wurde, sein am 25. Juni angezeigtes Concert zu geben.

(9) Lesueur hat vom Könige von Preußen für Uebersendung seiner Oratorien eine Brillantnadel erhalten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 4. Den 14. Juli 1835.

Wie doch die Welt so traulich und lieblich
Im Römerglas sich wiederspiegelt,
Und wie der liebliche Mikrokosmus
Sonnig hinabfließt in's durstende Herz.
. . . .
Wir saßen beisammen,
Wir sprachen von mancherlei Dingen.
H. Heine.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

— — Nachdem er einige Gläser rasch und fröhlich getrunken, schien ein neuer Geist in ihm aufzulodern. Ich hatte damals, noch nicht zwanzig Jahr alt, noch keinen Humoristen von einigem Geist und Bildung kennen gelernt; deshalb mußten mich diese kecken Blitze und Sprünge doppelt frappiren, obgleich ich noch keinen rechten Standpunct in meinem Innern dafür aufzufinden wußte. Ich weiß nur, daß ich bei manchen einzelnen freudigen Ueberraschungen doch im Ganzen ein Art unbehaglichen Staunens empfand, und vielleicht das für die Wirkung des Weines hielt, was ursprünglich Natur war, wiewohl die Thätigkeit dieser nur durch den Wein aufgeregt war. Indessen erinnere ich mich des Eindrucks nur im Ganzen, und über das, was mir etwa von einzelnen Einfällen im Gedächtniß geblieben ist, bin ich nach so langer Zeit doch ungewiß, ob ich es diesem ersten Abende oder späterem Umgange verdanke. Ich kann also nichts davon für den Leser herausheben. Dieses Geständniß ist jedoch vielleicht merkwürdiger und in gewisser Weise lehrreicher, als wenn ich einen ganzen Satz humeristischer Bemerkungen aus dem Füllhorn meines Gedächtnisses schütten könnte; denn es beweist, daß selbst ein nahe verwandter Charakter über eine außerordentliche Erscheinung kein rasches Urtheil gewinnen kann, sondern, daß es ihm fast ergeht wie Caspar Hauser, den man in den ersten Tagen seiner Freiheit mit den Wundern der Natur überraschen wollte und ihn daher an ein Fenster des Schlosses führte, welches die weite Aussicht über Stadt und Land darbot, in der Erwartung, daß er ein staunendes Entzücken äußern solle. Allein man hatte sich geirrt. Er wurde unruhig, zeigte Mißfallen und Aengstlichkeit, und wandte sich endlich einer abgestoßenen bekritzelten Wand des Gemaches zu, wo er die einzelnen Flecken und Lücken mit größtem Interesse betrachtete. Nachher, als sein Geist reifer ausgebildet war, erklärte er auf Befragen, jene reiche Landschaft sei ihm damals wie eine sich bewegende, unheimlich durcheinander gährende Farbenmasse vorgekommen, die immer dichter und dichter auf ihn eindringe, und vor der er sich daher gefürchtet habe. Viel genauer erkannte ich an jenem Abende den reichen und zugleich so feinen Geist Bernhard Kleins auch nicht! — Allein es kamen doch einige Momente vor, die mir theils ein edleres, theils ein charakteristischeres Bild zurückließen. — Der Tisch war abgeräumt. Nur die Flaschen und Gläser standen, wie es bei Junggesellen gebräuchlich ist, noch auf demselben. Klein war unruhig, ungeduldig, verfiel von einem aufs andre. Endlich wollte er Schach spielen. Berger, der das Spiel ungemein liebt und stets mit ganzer Aufmerksamkeit dabei, überdies ein vortrefflicher Spieler ist, nahm den Vorschlag an, und glaubte sich auf einen gefährlichen Gegner gefaßt machen zu müssen. Ich wähnte gleichfalls Zeuge eines interessanten Kampfes zu werden (denn damals spielte ich, durch lange Uebung gegen Ber-

ger, gleichfalls erträglich) und setzte mich dazu; Bach nahm wieder den Flügel in Anspruch und fugirte ein Thema nach dem andern. Klein that einige Züge, die ich und, so schien es, auch Berger nicht fassen konnten, sondern etwas sehr Versteckies dahinter vermutheten; allein nach zehn Zügen höchstens war er matt. Er schien sich zu verwundern, rief aber mit Eifer: »Noch einmal!« Das Spiel ging von vorne an; wir glaubten doch noch, er habe sich von der ersten Hitze hinreißen lassen, seinen Gegner zu leicht genommen und im Verfolgen eines combinirten Planes diesen gar nicht beachtet, wie es öfters ganz geschickten Spielern zu ergehen pflegt. Allein nach kaum fünf Minuten wiederholte sich der Vorfall und man sahe, daß Klein nur so eben hastig hineinzog ohne allen Plan. Als er sich wieder matt sah, stand er auf und warf leicht hin: »Für heute genug!« Unser Lachen über seinen verunglückten Kampf und unsere ins Komische aufgelöste Spannung auf sein Schachspiel-Talent rührte ihn wenig.

Ich würde diese unbedeutend scheinende Anekdote gar nicht erzählt haben, allein für Kleins Charakter ist sie ungemein belehrend. Es war ihm nämlich gar nicht möglich, sich kleinen unbedeutenden Interessen mit irgend einem Eifer anzuschließen. Er haschte danach, um einen Augenblick auszufüllen, aber jagte noch hastiger darüber hin, als er sie ergriffen hatte. Wie er Schach spielte, spielte er auch Billard und in späteren Jahren Whist; man merkte ihm stets die innerste Verachtung dieses Zeitvertreibes an, die sich, je nach seiner übrigen Stimmung, bald in bittere, bald in äußerst liebenswürdige, muthwillige Ironie ergoß. Nur in ernsten wirklich großen Interessen, oder im fröhlichen Humor des Gespräches ging er ganz auf; da aber fesselte er auch mit hinreißender, unwiderstehlicher Kraft. — Ich kann nicht umhin, anzuführen, daß mir, als ich charakteristische Züge aus dem Leben Napoleons las, diese Aehnlichkeit zwischen dessen und Kleins Charakter lebhaft auffiel. Auch Napoleon machte bisweilen Versuche, wenn er eben keine Schlacht liefern konnte, sich durch Kartenspiel zu zerstreuen, oder andere von den gewöhnlichen Unterhaltungsweisen der Menschen zu wählen. Allein über eine Viertelstunde brachte er es nicht, und rief dann unwillig aus: »Es ist mir unmöglich zu begreifen, wie die Menschen an einem so schaalen Interesse so viel Antheil nehmen können, daß sie Aufmerksamkeit darauf verwenden.« Freilich, wer so gewohnt war wie er, Könige zu schlagen und zu stürzen, konnte nichts sonderlich Wichtiges darin sehen, sie zu stechen. — Klein hatte noch in mancher andern Beziehung Aehnlichkeit mit Napoleon und war im Gebiete des idealen Geisteslebens eine Erscheinung, die viele Berührungspuncte mit dem Thatleben des großen Kaisers hatte, wiewohl in der Totalrichtung schroffere Gegensätze kaum zu denken sind. Doch auf diese Aehnlichkeiten im Verschiedensten können wir vielleicht, aber erst später, mit einiger Genauigkeit zurückkommen. —

Genug, er sprang vom Schachbrett auf, und löste Bach am Flügel ab; Berger forderte ihn auf, etwas zu singen; nach einigen phantastischen Gängen, die durch Originalität und wildes Feuer überraschten, beschwichtigte er diese unruhig stürmischen Ausbrüche, und ging zu mild beruhigenden Accorden und Melodieen über. Dann begann er Mignons Lied: »Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide.« — Ohne allen Zweifel trug er es eben so schön, eben so tief empfunden vor, wie ich ihn nur irgend jemals später singen gehört. Allein auch für diese so außerordentliche Eigenschaft an ihm, diese edelste Gesangskunst, die ich je gehört, hatte ich damals noch kein Ohr; und obwohl mir Lied und Gesang im Ganzen zusagten, so drangen sie doch auf keine Weise tiefer, ein neues Verständniß eröffnend, wie später so oft, in mein Ohr. Nachher ist mir das freilich unbegreiflich gewesen, doch war mir diese Erfahrung an mir selbst äußerst nützlich, weil sie mir erklärt hat, wie es bei Andern möglich wird, daß sie mit offnem Auge und Ohr von den zartesten und höchsten Kunsterscheinungen nichts vernehmen, wenn nicht blendende materielle Mittel ins Spiel treten; und wo diese mitwirken, wird eben so oft das Unkünstlerische, Gemeine, Widerwärtige gar nicht wahrgenommen.

So schloß um Mitternacht der erste Abend meiner Bekanntschaft mit Klein. Doch muß ich noch hinzusetzen, weil es so charakteristisch für sein stürmend unersättliches Genießen ist, welches, war die Stimmung einmal geregt, gar keine Grenzen kannte, daß er mich beim Nachhausegehen, wo er von humoristischen Anecdoten übersprudelte, bereden wollte, noch mit ihm in ein Weinhaus zu gehn, etwas, das mir, als einem ruhig erzogenen Bürgersohn von neunzehn Jahren, so unerhört erschien, daß ich es mehr für Scherz nahm, und gar nicht darauf einging. Ich machte aber bald Fortschritte unter Kleins Führung!

(Fortsetzung folgt.)

Pianoforte.

W. Taubert. An die Geliebte. Acht Minnelieder f. d. Pfte. Op 16. — 16 Gr. — Berlin, Westphal.

Der Componist gehört zu den glücklichen Talenten, die, ohne irgend den Kampf und Haß der Partreien zu erregen, sich bei allen, Classikern wie Romantikern, Kennern wie Laien, Achtung und Ansehn erworben haben: zu den gebildeten Conservativen, die wohl mit voller Liebe am Alten hängen, aber auch Empfänglichkeit für neue Erscheinungen und Kraft zu eignen Anschauungen besitzen. Dies letzte offenbart sich namentlich in der obigen Composition von Neuem. Zwar find' ich schon in der reizend schwer-

müthigen G=Moll=Etude von Ludwig Berger, dem Lehrer von Mendelssohn und Taubert, ein recht eigentliches Lied ohne Worte, aber Mendelssohn gab dem Genre einen Namen und Taubert führte ihn in noch andrer Weise aus. Nur hätt' ich (so wenig es im Ganzen verschlägt) statt der Ueberschrift »Minnelieder« eine bezeichnendere gewünscht; denn man kann wohl Lieder »ohne« Worte sagen, aber im Begriff Lied (ohne jenen Zusatz) liegt das Mitwirken der Stimme eingeschlossen. Vielleicht würd' ich die Musik einfach »Musik zu Texten von Heine u. s. w.« genannt haben. Denn darin unterscheiden sie sich von den Mendelssohnschen, daß sie durch Gedichte angeregt sind, während jene vielleicht umgekehrt zum Dichten anregen sollen.

Ich weiß nicht, ob die Musik dem vorgesetzten Gedichte vom Anfang bis Ende folgt, ob der Grundton der ganzen Poesie oder nur der Sinn der angeführten Mottos in der Musik nachgebildet ist; doch vermuth' ich bei den meisten das letzte.

Die Composition an und für sich muß allen, die Treffliches, Echtes, Musikalisches lieben von Grund aus empfohlen werden; ja hier und da greift sie wohl mit den Wurzeln noch tiefer, als die verwandten Lieder ohne Worte von M., in denen sich dagegen freilich die Blüthenzweige schlanker, freier und geistiger erheben: dort ist mehr in die Tiefe gebrochen, hier mehr in die Höhe erzogen.

Als schönstes, innigstes gilt mir das, was auch das leichteste ist: »Wenn ich mich lehn' an deine Brust, kommt's über mich wie Himmelslust.« Eine musikalische Uebersetzung des Schlusses desselben Heineschen Gedichtes: »Doch wenn du sagst: ich liebe dich, da muß ich weinen bitterlich,« möge sich der Componist für die Zukunft zurückgelegt haben.
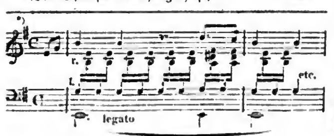
In Nro. 2. dünkt mir das Accompagnement zu malerisch, äußerlich: ich habe mirs oft mit der untenstehenden Begleitung gespielt *). Jedenfalls sollte bei dem Uebergang nach Dur eine neue beruhigende Figur auftreten.

In Nro. 1. »Der Holdseligen, sonder Wank, sing' ich fröhlichen Minnesang« tritt die Musik gegen das freudige Hinausrufen der liebenden Seele zurück; auch wird es gegen die Mitte hin zu breit, nur am Schluß (von C=Moll nach As=Dur) erwärmt es wiederum.

Die übrigen Nummern sind mehr oder minder schöne, immer vom Herzen gehende Sänge; das einzige Nro. 6. würde ich, wenn es wegfiele, nicht vermissen.

Die Texte sind durchweg lyrisch. **22.**

*)



Aus Paris.

Zweiter Artikel.

(2. Conservatoirconcerte. — 3. Die Jüdin von Halevy.)

Die Concerte des Conservatoriums sind immer, bis auf den kleinsten Platz, gedrängt voll. Ich habe Ihnen in meinem jüngsten Berichte von den ersten vier gemeldet. Seitdem fanden noch vier und eins zum Besten des Dirigenten, Habeneck, Statt. Das Conservatorium ist ein National=Institut und besteht aus den vorzüglichsten Künstlern der Hauptstadt. Man ist mithin berechtigt, bei seinen Leistungen einen weit strengeren Maaßstab anzulegen, als wenn es sich um das Concert eines Virtuosen handelt, der Schweiß und Arbeit hat, ein Concert zu Stande zu bringen, der von seiner Begleitung abhängt, die ihm oft nur mit Mühe eine ordentliche Probe gestattet, der im Augenblicke, da er auftreten soll, vielleicht noch mit allerlei Plackereien gequält ist, der nicht selten selbst Stühle für die Damen herbeiholen, und weiß Gott, was sonst noch thun muß. Das Conservatoir hat die ungeheuersten Mittel in sich, ein Wink genügt, und Alles wird herbeigeschafft. Wenn nun solch ein Verein, dessen Ausführung der Symphonieen das Vollendete von Meisterschaft ist, neben sich so Mittelmäßiges duldet, wie die Chöre, wenn derselbe so wenig Sorgfalt auf das Programm verwendet, wie dies oft geschieht, so verdient das wohl eine Rüge. Das 5te und 7te Concert war gut zusammengesetzt, dagegen das Progamm des 6ten höchst sonderbar. Wie gewöhnlich, war es der Riese Beethoven, der den Reigen begann, und seine Symphonie in B=Dur enthusiasmirte. Nächst dieser führte man noch das Andante der A=Dur=Symphonie und die Ouverture in E zu Fidelio auf. Sololeistungen dieses 5ten Concerts waren die große Scene von Beethoven und ein Violoncellrondo von Franchomme. — Mlle. Falcon, dieses junge, bescheidene, aber ausgezeichnete Talent sang die Scene von Beethoven, die einzige, die er componirt hat. Hier handelte es sich nicht um Bravour und glänzende Passagen, hier bedurfte es einer recht poetischen Auffassung, eines wahrhaft künstlerischen Bewußtseins. Wir sind mit dem lebhaftesten Interesse der Leistung der Künstlerin gefolgt, die von Neuem bewies, daß jener Funke in ihr glühe, der wahre Begeisterung erzeugt und wir dürfen dreist bekennen, daß Mlle. Falcon auf einer hohen Stufe der Kunst steht und daß sie bald die Zierde der französischen Sängerinnen sein wird, die ohne Furcht mit jeder andern in die Schranken treten darf. — Hr. Franchomme ist ein junger Künstler, dessen Ton auf dem Cello ganz besonders schön und eindringend ist, sein Ausdruck ist sehr zart, seine Passagen rund und nett. Sein Spiel trägt den Charakter der Sentimentalität. — Das 7te Concert bot die Es=Dur=Symphonie von Mozart, die in D von Beethoven, ein Andante aus einer Haydnschen, einen Chor aus dem 16. Jahrhunderte,

das Ave verum von Mozart und ein Oboe-Solo von Brod. — Den Deutschen etwas über Mozarts Symphonieen sagen zu wollen, scheint uns überflüssig. Wir wollen uns daher nur auf eine Bemerkung beschränken, die uns die Sucht der Franzosen, classische Werke zu verstümmeln, abzwingt. Nach dem Adagio der Es-Dur-Symphonie hörten wir zu unserem Erstaunen die Menuett und das Trio aus der G-Moll-Symphonie. So viele Freude und Genuß wir auch beim Anhören dieses Satzes empfanden, so verbergen wir nicht, wie sehr uns der plötzliche Eintritt eines so verschiedenen Charakters störte. Die Symphonie ist zwar ein in 3 oder 4 Abschnitte getheiltes, aber dennoch zusammenhängendes Werk, in dem stets Analogie des Charakters aller Theile Statt findet. Bringt man nun mitten hinein plötzlich ein Stück von ganz entgegengesetztem Ausdrucke, so kann dies nur wehe thun und Unwillen erzeugen. Man wird sich gewiß nicht erlauben, in Shakespeares Lear ein Stück aus seinem Sommernachtstraum einzumischen, warum soll man sich in der Musik diese Freiheit nehmen dürfen, deren Charakter ja eines nicht minder bestimmten Ausdrucks fähig ist? — Beethovens herrliche D-Dur-Symphonie begeisterte das ganze Auditorium. Das Orchester erhob sich hier zu einem hinreißenden Feuer. Seine ersten Töne sprühten wie Funken, am Schlusse glühte die Flamme hell auf und die kolossale Kraft dieser Gluth theilte sich allen Hörern mit. Es war ein seltener Hochgenuß. Sie werden es sich einbilden können, wie jähe man vom Himmel auf die Erde fällt, wenn nach solcher Musik ein Chor beliebig falsch zu singen beginnt. Selbst in den beiden leichten Stücken wurde das Ohr zuweilen empfindlich verletzt, zumal da in den Chören gar keine Einheit herrscht. Es singt jeder nach seiner Weise, ohne auf den andern zu hören, als ob er ein Solo zu singen hätte. Wir können nicht ergründen, worauf diese Nachlässigkeit beruht. Vielleicht wird's besser! — Hr. Brod ist ein Künstler ersten Ranges. Der Ton der Seele verfehlt nie seine Wirkung, durch welches Mittel er sich auch immer kund gibt und sicher war der Ton dieser Oboe einer der seelenvollsten, den man hören kann. Wir wollen nicht von der glänzenden Fertigkeit des Künstlers sprechen, nicht von seinem schönen Triller, oder der Zierlichkeit seiner Passagen, das sind Dinge, die sich mit der Zeit und Geduld erlernen lassen, aber das tiefere Gefühl, der innige Ausdruck ist im Künstler, und sein Geist bildet ihn aus.

In den beiden letzten Concerten, in denen die Symphonieen von Beethoven, welche man bereits in den vorangegangenen Concerten gehört hatte, wiederholt wurden, traten die Clavierspieler Lißt und Chopin auf. Lißt spielte das große Concertstück von Weber, und riß das Auditorium zur großen Aufregung hin. Der Künstler hatte in dieser Leistung das Verdienstliche, wahr zu sein; ich will damit sagen, daß nichts berechnet schien, sondern daß er wirklich begeistert seinen augenblicklichen Eingebungen gefolgt ist. Lißt beherrscht das Clavier vollkommen; seine Mechanik ist die ausgebildetste, sein Ausdruck höchst leidenschaftlich; er abstrahirt ganz von dem, was ihn umgibt und läßt sich gehen, wie es ihm der Genius gebietet. Seine Kraft ist ungeheuer, häufig sehr nervös, und hier ist die Wirkung seines Spieles electrisch. Lißt reißt den Einzelnen, wie die große Masse hin. — Anders verhält es sich mit Chopin, der in dem Concert des Hrn. Habeneck sein Notturno in Es-Dur spielte, an das sich eine Polonaise schloß. Chopin hat wenig physische Kraft, aber unendliche Grazie. Sein Vortrag wird durch die große Nettigkeit und den vielen Verzierungen und Ausschmückungen oft abgebrochen; er fühlt bestimmt leidenschaftlich, hat aber nicht genug Kraft, alles auszudrücken, was er fühlt, und wirkt daher weniger im großen Locale auf die Masse, als im Salon auf den Einzelnen, besonders wenn man seinen Fingerbewegungen folgt. — Wir wären nun mit dem Referate über Concerte zu Ende, obwol diese noch fortdauern. Es gibt deren noch alle Tage, und viele davon sind gar seltsam. —

Die neue Oper von Halevy „la Juive" füllt das Haus fortwährend. Die Musik zeugt von einem bedeutenden Talente. Hr. Halevy, Schüler Cherubinis, instrumentirt sehr kräftig und geschickt, viele seiner Melodieen sind edel und schön. Die Behandlung der Recitative erscheint uns mitunter etwas monoton. Die vorzüglichsten Stücke sind: ein Trinkchor, voll Leben und Frische, in dem der Schluß ganz besonders frappant ist; ein Trio E-Dur zwischen Nourrit (Eleazar), Lafont (Leopold) und Mad. Dorus (Eudoxia); das Duo im 2. Acte zwischen Lafont und Mlle. Falcon; eine Serenade, gesungen von Lafont und Mlle. Falcon; das große Trio zwischen Nourrit, Lafont und Mlle. Falcon, in E-Moll „d'un coeur sacrilége"; die Arie von Levasseur (Brogni) „si la rigeur et la vengeance"; die große Arie Nourrits im 4. Acte mit Begleitung des englischen Hornes, und der Schlußchor des letzten Actes. — Meyerbeer ist angekommen, und dem Vernehmen nach sollen die Proben zu seiner neuesten Oper beginnen. —

— a —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 5. Den 17. Juli 1835.

Bald ist es Ernst, bald ist es Spaß,
Bald ist es dies, bald ist es das,
Es ist ein Nichts, und ist ein' Was,
So wälzt er ohne Unterlaß,
Wie Sanct Diogenes, das Faß.
Goethe.

Italiänische Opern-Schau.

(Fortsetzung.)

Donizetti.

Donizetti ist in einer strengeren Schule gebildet, wovon einzelne seiner Werke, unter frühern z. B. Duetten di camera, und die Oper l'esule di Roma zeugen. In Bergamo geboren, verdankt er seine erste musikalische Erziehung dem deutschen dort ansäßigen Capellmeister, Simon Mayr, sein späterer Lehrer war der tüchtige Contrapunctist Abbate Mattei in Bologna. Jetzt schreibt er unter Rossinis Mäcenat, der sich aller jungen Künstler seines Landes mit fast väterlicher Sorgfalt annimmt. Donizetti hat eine reichere Phantasie als Bellini, aber es fehlt ihm dessen strömende Wärme: er ist kräftig, brillirend, italiänisch schwungvoll, instrumentirt ein wenig interessanter, besitzt mehr Charakteristik, ist Tragiker so wie Humoristiker und gleich gewandt in der opera seria wie buffa. Er vermag ein besseres Ensemble zu bauen und hat mehr Zeichnung, während sich Bellini nur in Titianschen Farbenduft bewegt. Donizetti schildert mehr Handlungen, jener mehr Empfindungen.

Aber man glaube nicht, daß sich jene Vorzüge in seinen Werken aufgespeichert finden. Selten enthält eine Oper mehr als zwei, drei Scenen, in denen er sich bewogen gefühlt hat, zu leisten, was er kann. Alles übrige besteht im Gewöhnlichsten, Gemeinsten, einige Blitze zucken hindurch, aber erhellen nicht und seine Melodieen strotzen von Plagiaten aus Rossini und Bellini. Während letzterer mit Auswahl und très péniblement einige üppige Melodieen schreibt, fertigt Donizetti très légèrement eine tragische Oper; er ist der Anführer jenes Chors italiänischer Componisten, die mit einem ärgerlich enormen Talent bei ihrer Einsegnung schon eine Buffooper in Scene setzen und sobald sie mündig geworden, für einen alljährlichen Carnavalsbedarf zu sorgen haben; er ist der liederlichste von allen, aber vielleicht auch der genialste italiänische Musiker. Donizetti zählt fünf und dreißig Jahre und acht und vierzig Opern, wobei ich einzelne Canzonen, Duetten und anderes nicht rechne; er hat wie Bellini das Glück, für die ersten Sänger der Welt zu schreiben, die jedem seiner Werke wenigstens ein Saison-Leben sichern; aber der Dramatiker ist in Gefahr, daß jener Lyriker ihn überwinde.

„Il Furioso nell' isola di St. Domingo."

Man verlange nicht, daß seine Texte vorsichtig gewählt seien; jede Schürze ist ihm recht. Dieser ist tragikomisch genug zusammengewürfelt. Cardenio ist vor der Oper von seiner geliebten Gattin Eleonora, der er Alles, sogar den Segen seines Vaters geopfert, betrogen worden, und lebt flüchtig der Welt, und weiberhassend, in einem tüchtigen Wahnsinn mit wenig lichten Augenblicken, gleich einem Wilden auf St. Domingo. Ein Pflanzer und seine Tochter, ein Schwarzer (sein Diener) und ein Chor Insulaner sind theilnehmende Personen. Die drei Männer singen Baß. Nachdem der Wilde bei uns eingeführt ist, kommt allmälig das übrige Personal an, wie anders als zu Schiffe? — das erste scheitert, und eine mitleidige Welle wirft uns gerade die Person aus, die wir brauchen, jene Eleonora, die auf dem Ocean reuevoll umherfahrt,

um ihr unglückliches Opfer zu suchen; endlich langt auch der Tenor an, der Bruder Cardenios, aber glücklich, denn wir brauchen einen Kahn zur Rückfahrt. Im Finale erzählt Cardenio dem Pflanzer ganz vernünftig seine Geschichte, Bruder und Gattin kommen herzu, Erkennen; beim Erblicken jener, ausbrechendes Delirium.

Im zweiten Acte noch ein Erkennen der Gattin, noch ein Wuthanfall, endlich Meersturz, Rettung durch den Bruder. Das Sturzbad wirkt trefflich, er wird sehr vernünftig, will Abschied nehmen und heimkehren, Eleonora will büßend zurückbleiben. Cardenio überlegt, daß er sie zu sehr liebe, um sich zu trennen, daß er aber dennoch mit der Treulosen nicht leben könne. Er verfällt auf ein sehr einfaches Mittel: sie wollen beide einander todt schießen. Ehe sie losdrücken, kommen natürlich Leute, und rufen „fermatevi", »haltet an, Freunde!«, zudem hat Eleonore ihre Pistole auf ihre eigne Brust gehalten; er fragt; sie sagt: um nur allein zu sterben:

»so viel Liebe!
ist der ein Mensch, den sie nicht rührt?«

In Summa Cardenio verzeiht, sie vereinigen sich, und lebten wahrscheinlich noch viele Jahre.

Wahrlich dieser Furioso ist toll gemacht, aber bei aller Tollheit mit Talent. Der dummkomische Buffo Kaidania ist mit gutem Humor gezeichnet, und seine beiden Duetts mit dem Wahnsinnigen müssen viel scenische Wirkung haben: nur stört mich beim ersten, daß wir auf Kosten eines Mitleid erweckenden Wahnsinnigen lachen müssen; beim zweiten wissen wir diesen schon curirt, nur der furchtsame Kaidania zweifelt noch.

Das Urtheil über die Musik liegt schon in jenem allgemeinen über den Componisten. Ich setze hinzu, daß diese Oper zu seinen schwächsten gehört. Zu den besseren Nummern zähle ich ein Terzett mit Chor der Introduction „a quello squalido ferale aspetto", jene beiden Duette zwischen Cardenio und Kaidania, zu den effectuirenden das erste Finale und eine Sopranscene der Eleonore.

Die Recitative dieser Oper sind größtentheils auf italiänische Weise parlando mit einem Generalbaß-spielenden Violoncello. — Eine deutsche Uebersetzung ist noch nicht erschienen und wird es hoffentlich nie.

(Fortsetzung folgt.)

Aphoristische Gedanken über die Concert- und Oper-Verhältnisse in Leipzig.

Niedergeschrieben im Frühjahr 1835.

(Eingesandt.)

Das Leipziger Orchester — vorzugsweise durch das seit 1781 regelmäßig organisirte Gewandhaus-Concert, so wie durch die geistlichen Musiken in den beiden Hauptstadtkirchen beschäftigt und gebildet — soll zugleich, ob es wohl nicht eben stark besetzt ist, den Ansprüchen an ein, Opern aller Art gut begleitendes, Panharmonicon entsprechen. Dies ist etwas viel verlangt, und um so schwerer, als das Orchester in jeder dieser drei Beziehungen von einem anderen Director geleitet wird. Die drei Directoren sind: 1) Für das Concert M. D. und Organist Pohlenz, ein, für seine Kunst eifrig bemühter, durch gutes Musikstudium — begonnen als Alumnus der Kreuzschule zu Dresden, deren Chor (1801 — 12) bei der italiänischen Oper in deren Blüthenzeit unter Pärs Direction — (Mad. Paer — die Häser — Benelli, Paris, Bonaveri u. s. w.) vielfach beschäftigt war — ausgezeichneter Mann; höchst achtenswerth als Gesanglehrer (Demoiselle Livia Gerhard, Therese Ringelhardt, viele treffliche Dilettantinnen). 2) Für die Kirche Cantor Weinlig — schätzenswerth durch gediegene Kenntniß. 3) Für die Oper: M. D. Ferd. Stegmayer, in dem zur Zeit seiner jüngeren Jahre als Musikmetropole anerkannten Wien tüchtig musikalisch ausgebildet, in den Jahren 22 — 25 als Vicedirector bei der italiänischen Oper Barbaja's angestellt, von 1825 — 32 Chef des Orchesters und eines höchst ausgezeichneten Sängerpersonales in der Königsstadt zu Berlin, versteht seine Kunst gründlich, hat Gefühl, Feuer und Leben. —

Das Orchester leidet zum Theil an dem Gebrechen, daß einige Mitglieder altern und stumpf werden; es ist kein Pensionsfonds da, welcher die Direction in Stand setzen könnte, etwaige angehende Invaliden ausreichend zu versorgen, und die stockenden Säfte durch junges Blut anzufrischen. —

Der für die darstellende Kunst in Leipzig kritisch gewesene Zeitmoment, als 1817 ein stehendes Stadttheater organisirt ward, ist nicht umsichtig genug benutzt worden. Es hätte damals eine geschickte Combination der neu engagirten Oper und des Concertes eingeleitet werden sollen. Küstner entzog sich anfangs dem Verhältnisse nicht, welches seinen ersten Opernsängern (ich erinnere an die Damen Sessi und Werner, Herrn Klengel u. s. w.) gestattete, auch in dem Concerte zu singen; später verpflichtete er die Mitglieder, dieses Auftreten zu vermeiden, und so stellte sich eine nachtheilige Spannung zwischen beiden verschwisterten Instituten heraus. —

Es fehlt in dem Directorio des Concertes, seitdem der thätige und umsichtige Kenner der Musik Hofrath Wendt dem ehrenvollen Rufe nach Göttingen gefolgt ist (1829), das nahende Alter und Kränklichkeit aber des ehrwürdigen Veteranen der musikalischen Kritik des Hofrath Rochlitz Thätigkeit lähmt, an einem guten Anordner des Repertoirs. Es wird in der Regel zuviel Musik gemacht: es werden oft Ensemble-Stücke aus bekannten Opern gespielt und gesungen, welche nun einmal nicht ins Concert, sondern in den Organism der theatralischen Darstellung gehören — avulsa membra —, dann aber auch selten ausreichend besetzt

werden können; die Reihefolge der Musikstücke ist nicht stets passend besorgt, die Wahl der Novitäten selten glücklich, und daß man die früher als Ausnahme lobenswerthe Art, die große Symphonie in den zweiten Theil zu verlegen, zur Regel gemacht hat, ist geradehin tadelnswerth.

Wenn die pecuniären Verhältnisse es unmöglich machen, einmal das Sänger-Personal fester und mit tüchtigeren Mitgliedern — männlichen — zu engagiren, dann aber mehr neue Musikalien anzuschaffen, so erhöhe man das spottwohlfeile Abonnement, oder schaffe sich auf andere Weise eine höhere Einnahme.

Sollte denn Leipzig, in welchem für Kunstgenuß so viel ausgegeben wird, keinen Actien-Subscriptions-Verein zur Verjüngung, Veredelung und Vervollkommnung eines edlen Vergnügens zusammenbringen, dessen Institut ihm seit 50 Jahren im fernen Auslande einen rühmlichen Namen erworben hat?

St., den 22. Juni 1835. Friedrich Heinse.

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni.

(Chelards Ouverture zur Hermannsschlacht. — Artôt.)

(Ende März). Es ist jetzt etwas lebendiger geworden, öffentliche Concerte, und Concerte in geschlossenen Gesellschaften drängen einander; die musikalische Akademie, das Museum, der Frohsinn, geben glänzende Concerte, der philharmonische Verein ist fleißig und so auch die Oper.

Die musikalische Akademie gab bisher zwei Concerte, das erste am 11ten, das zweite am 18ten d. M. Beethovens heroische Symphonie machte den Anfang. Die Ausführung dieses Meisterwerkes von unserm Orchester, unter Leitung des Director Moralt, ließ kaum etwas zu wünschen übrig. Sodann sangen Frl. von Hasselt und Hr. Bayer ein mittelmäßiges Duett von Stunz. Hr. Faubel, der hierauf ein Clarinettenconcertino spielte, gefiel mehr als Virtuos, denn als Componist. Außerordentlich spielte Frl. Le grand das Pianoforteconcert von F. Mendelssohn. Es folgten eine miserable Arie von Donizetti, von der Hasselt glänzend gesungen und Violinvariationen von Habeneck, von Hr. Stahl in veralteter Manier, selbst unsicher und unrein vorgetragen *). Den Schluß machte die Ouvertüre zu Chelards neuer Oper »die Hermannsschlacht.« Man kann keine Ouvertüre gut beurtheilen, ohne die Oper, zu der sie gehört, zu kennen, ich muß mich daher darauf beschränken, über dies Werk als Musikstück allein meine Meinung zu sagen, ganz abgesehen davon, was sie als Ouvertüre ist, oder sein kann. Chelard ist ein Franzose, doch hat er die Bahn der Deutschen betreten, und mit Glück. Diese Ouvertüre zeigt uns ihn als tief denkenden Harmoniker, als durchgebildeten Contrapunctisten, als einen Componisten, der mit den ihm zu Gebote stehenden vielen Mitteln leicht und frei zu schalten weiß. Der Anfang, ein All° maestoso, ist so grandios gedacht, so pomphaft ausgeführt, daß man glaubt, eine Händelsche Composition zu hören. So ist auch die Durchführung durchaus gediegen und großartig, ohne allen Tand, wie ein gothischer Dom sich erhebend und spielend mit den ungeheuren Lasten. Ist die ganze Oper so wie die Ouvertüre, so gehört sie zu den grandiosesten, und wird daher wahrscheinlich niemals ein Lieblingsstück des Publikums. Doch über den Verlust wird der Componist sich hoffentlich zu trösten wissen. Die ganze Oper hat bis jetzt noch nicht gegeben werden können, da Fr. Hasselt unpäßlich war. —

*) Unser Corresp. hat uns über jede einzelne Nummer des Repertoirs ausführlicher geschrieben, was wir, da so viel nachzuholen ist, nur im Auszug mittheilen. D. R.

Das zweite Concert begann mit der Ouvertüre zu Oberon. Ihr folgte ein Concertino für Flöte, hierauf Variationen über den Sehnsuchtswalzer mit Violoncellbegleitung von A. Müller, sehr gut gesungen von Mad. Spitzeder, sodann Violinvariationen, componirt und vorgetragen von Herrn Artôt, ersten Violinisten des Königs von Belgien. — Den Schluß machte Beethovens Musik zu Egmont mit dem einleitenden und fortführenden Gedichte von Mosengeil. So sehr die Musik entzückte, so sehr langweilte das breite, abgeschmackte Gedicht, welches nur dazu diente, den Eindruck, den der große Beethoven auf das Herz jedes fühlenden Hörers machte, zu vernichten. Die Ausführung von Seiten des Orchesters war gut; Mad. Spitzeder sang Clärchens Lieder wunderschön.

Am 24sten gab derselbe Herr Artôt Concert. Den Anfang machte eine sehr brav componirte Ouverture von Stunz. Artôt selbst spielte dreimal: das erste Mal Variationen, das zweite Mal Variationen, das dritte Mal — wieder Variationen. Also hörten wir von Artôt vier Mal Variationen spielen. Ich beurtheile einen Künstler nicht gern, wenn ich nicht einen größern Satz von ihm hören kann. Wer aber vier Mal Variationen spielt, der macht fast glauben, er könne nichts anders. Fetis hat gesagt, Artôt vereinige die Vorzüge von Lafont und Beriot in sich, Artôt hat aber weder die Größe des erstern, noch die Eleganz des letztern, noch weniger die Ruhe beider. Artôts Ton ist schön und klingend, wenn auch nicht sehr voll und markig; sein Adagio oft ganz vortrefflich, zart, ruhig und seelenvoll, Sinne und Herz schmeichelnd, nicht rührend, doch anmuthig wohlthuend wie der schmeichelnde Hauch des Zephirs; — sein Allegro jedoch gefällt mir wenig: es ist durchaus ohne alle Größe und Hoheit, nur Kleinigkeiten und Künsteleien ohne Werth und Nutzen, in der Ausführung unruhig und völlig übereilt, daher stets undeutlich und sehr oft unrein. Ohne Besonnenheit jagt die Solostimme voran und das arme Orchester keu-

chend und verwirrt hinterher. Ein Spiel, welches so, wie das des Hrn. Artôt, nur aus Kleinigkeiten besteht, muß ganz vollkommen sein, soll es erfreulichen Eindruck machen; die Kleinigkeiten müssen ausgearbeitet und sauber sein, das ist aber hier nicht. Die Läufe sind undeutlich, die Staccatos nicht gleich, nicht perlend, die Spiccatos ohne Kraft und Klang, die kleinen Figürchen mit springendem Bogen à la Beriot nicht rund und nett genug, und das Ganze ohne Mark und Kraft. — Schade, daß Hr. Artôt bei seinem bedeutenden Talente keinen andern Weg eingeschlagen hat, er würde ein vortrefflicher Spieler geworden sein; wenn er will, er kann es noch werden. — An diesem Abend war nur noch ein Stück von Auszeichnung, Mad. Sigl-Vespermann sang eine Arie von Carlo Conti. Sie sang so schön wie seit Jahren nicht, ihre Stimme scheint an Fülle und Kraft gewonnen zu haben. Die seelenvolle Innigkeit ihres Vortrages, der rührende Schmelz ihrer metallreichen Stimme riß zum allgemeinen Beifall hin. Schade, daß eine so herrliche Sängerin für die Bühne verloren ist. Seitdem sie und die große Schechner nicht mehr singen, sind wir ganz verarmt. —

Die Museums-Concerte haben eine andere Tendenz bekommen, sie bringen jetzt meistens classische Sachen und heißen Abendunterhaltungen. So hörten wir neulich Beethovens Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente von Frl. Lang trefflich vortragen und eben so Beethovens Septett für Saiten- und Blasinstrumente. Ein andermal Mozarts Quartett in A, eine große Arie von Donizetti, von der Mad. Sigl-Vespermann musterhaft gesungen, und eine Phantasie für Violine, gespielt von Hrn. Riefstahl. — Der Verein für Concerte im Frohsinn studirt Rombergs Glocke ein und wird sie nächstens zur Aufführung bringen. Das letzte Concert war brillant. Besondere Aufmerksamkeit erregte eine Concertante für fünf Blasinstrumente von Lindpaintner, von fünf Künstlern der königl. Capelle ausgeführt; dann eine große Arie aus Oberon und eine Arie aus Figaro, gesungen von Frl. Urban und Violinvariationen von Beriot, gespielt von Hrn. Riefstahl. Die Ouverture zur Zauberflöte begann und eine Ouverture von Rossini beschloß das Concert.

Die Oper war fleißig, brachte aber nur alte Bekannte, wie Fra Diavolo, Zampa u. s. w. — Die Franzosen sind närrische Leute, stets beweglich und lustig sind sie die schönen und geistigen Kinder der europäischen Menschheit; aber es fehlt ihnen, wie größtentheils den vornehmen Kindern allen, an einem Herzen. Man nehme die eben genannte Oper Aubers, so wird man des Schimmernden genug, des wahrhaft Schönen vielleicht gar nichts finden — und wer hier den Kopf schüttelt, und mir in die Rede fallen will, der lege mir schnell die Hand aufs Herz, und versuche sich zu definiren, was er denn für Schönheit halte — da wird wohl wie immer herauskommen: das was mir gefällt; aber dann ist die Musik der Türken und Chinesen auch schön, denn sie gefällt diesen Völkern noch mehr als die französische Musik unserer modernen Verbildung. — Liegt in der Ouverture dieser Oper nur ein gesunder, vernünftig durchgedachter und durchgebildeter Gedanke? ist's nicht das gehaltlose Herumspringen der Einbildungskraft eines, höchstens graziösen Kindes, dem blos die Jugend eine eigenthümliche Anmuth verleiht, und aus dem, sobald es groß wird, ein unverständiger Schlingel zu werden droht? Wo ist in der ganzen dreiactigen Oper nur eine einzige Arie, vorausgesetzt, daß man abgerissene, nette Gedanken, wie sie der Zufall eben dem routinirten Componisten in den Weg führt, nicht für das schöne, Geist und Herz umfassende Kunstwerk einer Arie halte. Wir verkennen einzelne glänzende Puncte dieser Oper nicht im geringsten, so wie die aller Auberschen Werke; aber was gehört für ein armes Publicum dazu, das sich daran jahrlang erbauen kann? —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(10) Jena. (Eingesf.) — Am 13. August wird in Jena abermals ein großes Sängerfest stattfinden, zu welchem bereits nahe an 20 verschiedene Sängervereine ihre Mitwirkung versprochen. Es werden, dem Vernehmen nach, auch diesmal großentheils ganz neue, für das Sängerfest zunächst geschriebene Compositionen zur Aufführung gelangen, unter anderen: »die Apostel zu Philippi,« ein neues großes Vocaloratorium von Löwe, welcher, wie es heißt, durch persönliche Theilnahme zur Verherrlichung des Festes beitragen wird. Man ist in hiesiger Gegend auf die Erscheinung dieses geistreichen Componisten, dessen Gesang und Clavierspiel von Norddeutschland und vorzüglich von Berlin aus, vielfach emporgehoben worden, und sich durch hohe Originalität auszeichnen soll, sehr gespannt. Auch sieht man der Wiederkunft des Herrn Musikdirector Naue in Halle, welcher voriges Jahr durch die imponirende Ausführung seines Te deum und durch einnehmende Persönlichkeit so viel zur Verschönerung des Festes beitrug, hoffnungsvoll entgegen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 6.** Den 21. Juli 1835.

Auch in dem schwächsten Kunstwerk ist neben allen Versäumnissen eine positive Leistung; keines ist ganz todte Masse und es lebt irgend ein Geist in ihm. Diesen citire die Kritik.
Kunstblatt.

Italiänische Opern-Schau.

(Fortsetzung.)

»Fausta.«

Das Süjet ist voll dramatischer Elemente, aber Bearbeitung eines verbrauchten Themas: Liebe einer Mutter zu ihrem Stiefsohn nebst tragischen Folgen. Es spielt zur römischen Kaiserzeit mit Kaisern; aber unsre Zeit lebt nicht in der Antike, und diese muß uns ausgezeichnet vorgeführt werden, wenn wir uns der alten Leidenschaft erinnernd ihr hingeben sollen. —

Fausta, zweite Gattin des Kaisers Constantin liebt ihren Stiefsohn Crispo, dieser seine Kriegsgefangene Beroe und will sie heirathen. Fausta entdeckt ihm ihre Liebe, er stößt sie mit Schrecken von sich, sie droht Beroe zu vernichten, er bittet für jene. Constantin überrascht beide, und Fausta klagt aus Rache und Eifersucht den Sohn der verbotenen Liebe an. Währenddem geht der vormalige Imperator Massinio damit um, den Constantin und seine Familie zu stürzen; in einer nächtlichen Verwirrung, wo Crispo den mit seinen Verschwornen lauernden Massinio angreifen will, stößt er statt auf diesen mit gezücktem Schwerdt auf seinen Vater. Dies doppelte Verbrechen macht ihn des Todes schuldig. Er wird verdammt, verschmäht die ihm dargebotne Hülfe der Fausta, und durch Massinio wird seine Hinrichtung beschleunigt. Nach diesem kommt Constantin mit der Begnadigung, Massinio wird entlarvt, Fausta trinkt den Giftbecher, bekennt dem unglücklichen Vater seines Sohnes zwiefache Unschuld, singt eine Bravourarie und stirbt. Ende.

Donizetti hat in dieser Oper sein Talent viel reicher bewährt; aber die Masse des Gewöhnlichen erdrückt die schöneren Momente, und die einzelnen Funken sprühen wie Strohfeuer, ohne anhaltend zu zünden. Ueberdies fehlt der antike Charakter, den wir in Normas einfachen, wenn auch zu weichlichen Formen, viel eher wiederfinden. In einzelnen Theilen der Introduction ist er getroffen, diese ist voll Energie, Feuer und Wahrheit; einige Trivialitäten im ersten Chor stehn indeß zurück. Im großartig italiänischen Ton ist die Preghiera „Dea che siede in cielo", ausgezeichnet der Mittelsatz des Canons in As-Dur und die Stretta derselben Scene. Nächstdem sind gelungen und effectuirend das Finale des ersten Actes, sodann die Final-Scene und Arie des zweiten; anderes Gute ist nur momentan und ungleich, die Cavaletten dominiren und sind unerträglich altbacken. Es gibt ein unbefriedigtes störendes Gefühl, wenn man sieht, wie der Componist in jenen ersten Nummern fast all seinen ächten Schmuck abstreift, und dann mit Flittertand sich aufputzt und flüchtigen Geldstaub streut. Eine Ouverture ist zwar wider die neu italiänische Gewohnheit da, aber sie sagt nichts.

Wie schon aus dem Süjet erhellt, ist Fausta die Bravourrolle der Oper; für ihr Spiel finden sich gleich bedeutende Elemente, wie in Norma; Crispo ist Tenor, Constantin Baß. Die anderen verschwinden.

„Buondelmonte."

Der vollständige Clavierauszug ist nicht gedruckt, weshalb auch die uns vorliegenden Nummern gewähltere Musik enthalten; wenn man bedenkt, daß sie den Kern der Oper bilden sollen, so bleibt viel Schaale. Vor allen gefällt mir ein Quartett für Tenor und 3 Bässe mit Chor „se in me dileguasi (Es-Dur), aber das ganze scheint mir von Rossini schon vorgearbeitet; nächstdem das Allegro des

Duetts „se credi ch'empia sorte" und die Final-Arie „Ah! forse il misero."

Ueber Donizettis neueste Oper, Marino Falieri, siehe das Urtheil von J. Mainzer in Nro. 37. und 40. des vorigen Bandes.

Ricci.

Mein Kopf ist wüst von diesem Componistenknäul. Börnes Verzweiflung bei Unterscheidung der reussischen Fürstenlinie scheint klein gegen die meinige, denn er hatte das ganze Zahlensystem zur Hilfe, aber diese Italiäner heißen alle anders, und sind doch Kinder derselben Mutter; sie liegen vor mir auszugsweise, im Sonntagsstaat mit ihrem besten Schmuck angethan; aber die Gesichter haben Zwillingsphysiognomieen und die Kleider zeugen von einer Scheere. Es sind jene musikalische Lazaroninaturen, die in den Tag hineinleben, jenes Chor von Geistern, die für den Zeitbedarf ihres Theaters sorgen, jene genialen Bonvivants, die mit dem Ruhm ein Lotteriespiel treiben, und denen ein Fiasco nur die Niete einer Ziehung gilt, jene schlechten Capitalisten, die leichtsinnig und flüchtig ihrem Instincte folgen, und nur am Boden hinflattern, wenn sie wie Falken dem Adler folgen könnten. Sollte ich ihnen einen Paß ausstellen, so würde ich alle ziemlich gleich so signalisiren: Großes Talent, namenloser Leichtsinn, — außerordentliche scenische Gewandtheit, Mangel an Wahrheit, — leichte Phantasie, geübtes Gedächtniß, — Herrschaft und Natürlichkeit der Melodie, Charakterlosigkeit und Armuth der Harmonie, — ausgezeichnete Behandlung des Gesanges, flüchtige und monotone Instrumentirung, — natürlicher Geschmack und Tact, flüchtiges sinnliches Kunststreben, — lockende äußere Hülle, innere Leerheit. Besondere Bemerkungen behalt' ich mir vor.

(Schluß folgt.)

Vom Rhein.

(Das Musikfest zu Köln.)

— Es schlug 6 Uhr, als wir am heiligen Pfingstabend durch Prinzessinn Mariane (so hieß unser Dampfschiff) in Köln anlandeten. Am Ufer des Rheins war ein gräulicher Lärm, denn das Unterkommen der in Masse eingetroffenen Passagiere, durch die holde Musika nach der alten Domstadt gelockt, beschäftigte alle Sinne, Hände und Herzen. Die Gasthöfe waren überfüllt von Fremden, und wir mußten zu der kecken Miene, mit der wir für die ersten Tage in einen Hof einquartiert wurden, die freundlichste machen, wenn wir nicht etwa gar zu romantisch unter freiem Himmel übernachten wollten.

Als wir am Pfingstmorgen durch die reichbelebten Straßen zogen, sahen wir überall freudehelle, durch die Hoffnung auf den kommenden Kunstgenuß belebte Gesichter. Im Dom führte man eine Messe von Schneider auf, die wir jedoch, des Gewühls der zuströmenden Menge und der vielen Grüße der Bekannten und Kunstverwandten wegen, nur mit halbem Ohre hörten.

Der erste Schlag der fünften Stunde trieb uns nach dem Gürzenich, dem großen, mit Blumen reich ausgeschmückten Saale, wo das gigantische Orchester, mehr wie 600 Menschen fassend, aufgebaut war, und sich, trotz der drückendsten Hitze, bald Tausende versammelten, die aus allen Gegenden herbeigeströmt waren. Endlich kam die sechste Stunde, mit ihr der Dirigent: das Orchester begann Beethovens Festouvertüre. Schwerlich läßt sich der Eindruck dieser gewaltigen Instrumentalmassen mit Worten beschreiben: ja! mein alter Eitelkeitsgeist von früher her flüsterte mir während der Ouvertüre die Frage zu: »ob sich denn eine Kunst mit unserer messen könne« und gegen die Mitte des darauf folgenden Oratoriums Salomon von Händel antwortete ich mir (obwohl leise, da ein Düsseldorfer Maler neben mir stand) »kaum.« — Das letztere wurde in seiner ursprünglichen Gestalt, durchgehend mit Orgelbegleitung neben seinen drei Trompeten, Pauken u. s. w. ausgeführt. Die Wirkung, welche die Orgel, vereint mit Cello als Gesangbegleitung hervorbrachte, war neu und wunderbar. Wenn an solchen Stellen das Gefühl zu Ernst und Andacht gestimmt wurde, so erhob es sich bei den Chören und dem Eintritt der Gesammtmassen wieder zu feuriger Begeisterung. Die Ausführung war vortrefflich; blieb auch hie und da in den Solopartthieen manches zu wünschen übrig, so wurden diese Mängel doch von der Macht der Chöre und Instrumente, welche meisterhaft überall eingriffen, verdeckt. Einzelnes hervorzuheben wäre am unrechten Orte, da das ganze Werk sich wie an einem Zauberfaden fortspinnt, der sich nicht zerreißen läßt; aber Dank, tausendfältigen Dank muß man dem Lenker und Regierer des Festes sagen, der es uns in seiner Urschöne gab, wie es Händel gewollt, und wie es allein zu erfassen und zu wirken vermag.

Am zweiten Pfingsttage besuchten wir die Generalprobe zum zweiten Abend, und ergötzten uns an Mendelssohns zweckmäßiger Leitung, wie er mit größter Genauigkeit und Umsicht über das Ganze und Einzelne waltete, Strenge und Güte vereinte, um den hohen Zweck einer vollkommenen Ausführung zu erreichen. Er ward ihm auch erfüllt, denn als am Abend Beethovens Symphonie in F-Dur begann, schienen alle Ausübenden von seinem Geiste beseelt, von seinem Feuer durchglüht zu sein, sie ward uns daher in einer Vollendung vorgeführt, wie wir sie nie vorher gehört, und kaum wohl wieder hören werden, so sehr wir das letzte wünschen. Die überall klar hervortretende Schönheit dieser Symphonie strafte diejenigen Lügen, welche sie als eine der geringsten (wenn man überhaupt bei Beethoven so sagen darf) des hohen Meisters betrachten, und fast schien es bei der Euryanthe-Ouvertüre derselbe Fall, da sie, an jenem Abend durch die Ausführung eine ungewöhnliche Wirkung

hervorbrachte. Der Morgengesang von Reichardt, welcher der Symphonie folgte, und Cherubini's Hymne, welche den Schluß des hohen Festes bildete, wurden ebenfalls trefflich gegeben, und die Mitwirkenden schieden gleich den Zuhörern höchst befriedigt aus den tongeweihten Hallen. Dem bescheidenen Dirigenten, welcher am zweiten Abende mit stürmischem Beifall empfangen wurde, überreichte man am Schlusse des Festes eine Dankadresse, von allen Mitwirkenden unterzeichnet.

Unter den Festen und Zusammenkünften, welche den Künstlern zu Ehren gegeben wurden, zeichnete sich besonders das von dem Comité veranstaltete Mittagsessen in Bellevue in Deutz aus, wo sich der Klang der Rheinwein- und Champagnergläser mit heiteren Toasten vermischte, und Freude und Fröhlichkeit in Aller Augen zu lesen war. Mit dieser Festlichkeit schloß sich das Ganze. — Jeder eilte der nahen oder fernern Heimath zu, und nahm eine Erinnerung mit, wie sie nur einem Genusse, den die Hand der Kunst berührt und geweiht, nachfolgen kann. E — a.

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni. (Fortsetzung.)

(Ostermusik.)

Der April war reich an musikalischen Genüssen aller Art, besonders aber hörten wir Herrliches in der Kirche; daher fange ich mit dieser an.

Was Kirchenstyl sein soll, muß von jenem feierlichen Ernste, von jener christlichen Demuth durchdrungen sein, die den Hörer nicht mit frivoler Lust und Sünde in den Rausch und Strom des Alltagslebens hinein reißt, sondern ihn mit Geisterarmen aus diesem Leben heraushebt, aus allem, was an die Gemeinheit des Tages erinnert und an die Erde. Das Losmachen von der Welt und ihren Sorgen, das Erheben des besseren Gemüthes in ein Land des Friedens und der Freude, dessen Töne auch in das verwildertste Herz, in manchen lichten Augenblicken wenigstens, mit wehmüthig mildem Zauber hineinklingen — das ist die eigentliche Wirkung religiöser Kirchenmusik, und diese Wirkung wird durch das wahrhaft Classische in diesem Fache am reinsten und schönsten erzielt. Wer aber ein Werk in diesem Geiste schaffen will, muß selbst von diesem Geiste durchdrungen sein. Dieser nun fehlt unserer jungen Zeit und daher wird so wenig Gutes geschaffen. Im Geist des Mittelalters wehte dieser eigentlich religiös demüthige, romantische Sinn, und so wie alle religiösen Meisterwerke der Malerei und Baukunst, Raphaels Madonna und der Straßburger Münster, unsterbliche Blüthen jener religiösen Begeisterung sind, die man jetzt kaum mehr ahnet, so sind es in musikalischer Hinsicht die Werke von Palestrina, Orlando di Lasso u. A.

Die Kirchenmusik der ältesten Meister ist lediglich großartige, ernste Gesangmusik. Für sie und durch sie wurde die hochberühmte päbstliche Capelle gebildet, und man hielt es lange für unmöglich, diese Meisterwerke durch eine andere als durch diese Capelle, für die sie geschrieben, in's Leben geführt zu sehen. Doch jetzt ist es nicht mehr so, man hört die echte classische Musik viel in Deutschland und oft gut. So hörten wir hier am Charfreitage in der Hofcapelle das berühmte Miserere von Allegri so gut ausführen, daß wenig mehr zu wünschen übrig blieb, was gewiß viel sagt, denn das genaue Executiren der ungewohnten Harmonieen, das zauberisch wirkende lange, eigentlich nur einer Kastratenbrust mögliche Halten und Tragen des Tones, — Portamento in einem besonderen Sinne — das leise wie Windeshauch sich erhebende Crescendo und eben so das dahinsterbende Decrescendo dieser feierlichen Töne ist für deutschen Gesang und vorzüglich für einen deutschen schlecht bezahlten Kirchenchor eine Aufgabe voll Schwierigkeiten. Diesmal sangen jedoch die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, die München besitzt, z. B. Mad. Sigl-Vespermann, Fr. van Hasselt, Fr. Deisenrider, Hr. Lenz u. s. w., und so ließ sich erwarten, daß die Ausführung eine vorzügliche werden mußte. — Am Gründonnerstage hörten wir in derselben Capelle ein Miserere von dem Spanier David Perez, welches, obgleich gut ausgeführt, wenig Beifall fand unter den Kennern. An demselben Tage wurde in der Michaelskirche ein Stabat mater von Orlando di Lasso aufgeführt, und in der Frauenkirche eins von Vogler, beide trefflich. Eben so am Freitage in der Michaelskirche ein Miserere von Ett (mittelmäßige Composition) und in der Frauenkirche ein Miserere von Astorga, angeblich auch ein Spanier, eigentlich aber nur ein in's Spanische übersetzter Deutscher Namens Aengstenberger, in Augsburg geboren. — Am Charfreitage hörten wir bei der feierlichen Auferstehung in der Michaelskirche Händels Halleluja und in der Frauenkirche ein Te deum von M. Haydn. — Für drei Tage war es fast zu viel Meisterliches. Freilich wird jetzt wieder eine lange Pause eintreten, indeß hört man doch öfter ein classisches Werk, bald in der einen, bald in der andern Kirche, die, da zwischen ihnen (besonders zwischen Frauen- und Michaelskirche) eine gewisse Eifersucht statt findet, sich einander darin zu überbieten suchen. Von Kirchencomponisten des vorigen Jahrhunderts hat sich Michael Haydn die Herrschaft errungen, auch Mozartsche Messen hört man häufig. — Besonders zeichzeichnet sich der Chor der Michaelskirche aus. Seit mehreren Jahren sind wir den Leistungen desselben mit Aufmerksamkeit ununterbrochen gefolgt, und immer beglückte uns gleich herrlich der reine Geist, der sie beseelt. Oft hört man auch an den Sonntagen Instrumentalwerke mit allem Glanze ausführen, doch immer nur solche, die sich durch ihren reinen, ächten Kirchenstyl von aller Fri-

volität weit, ja ganz entfernt halten. — Am zweiten Ostertage brachte Drobisch eine neue Messe von seiner Composition in der Frauenkirche zur Aufführung. Sie ist gelungen, ernst und würdig in Erfindung und Haltung, tief empfunden und daher von Wirkung. Unbedingt ist Drobisch unter den jungen Kirchencomponisten einer der talentvollsten, seine Werke tragen alle den Stempel eines tiefen Strebens, ihnen fehlt nicht die Weihe der Religiosität und des Talents, die in neuerer Zeit aus der Kirchencomposition ganz verschwunden zu sein scheint.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(11) Im sechsten und letzten Concerte der Zöglinge der königl. Akademie in London (am 21. Juni) ward, außer einer Symphonie von Mac-Farren und vieler anderer Musik, die neunte Symphonie von Beethoven aufgeführt.

(12) Im Theater alla Cannobiana in Mailand gefällt eine neue Oper von Rossi »Leocadia.« Mad. Schoberlechner wird von ital. Blättern am meisten ausgezeichnet. Im Carcanotheater macht Nina von Coppola fortwährend volles Haus, ebenso die Jüdin von Halevy in Paris. —

(13) In Leipzig soll nächstens der Pirat von Bellini einstudirt werden. — Zum 3. Aug. wird Lodoiska von Cherubini, die seit 12 Jahren geruht hat, in der königl. Oper in Berlin gegeben. — Meyerbeers »Bartholomäusnacht« kömmt bis September in Paris zur Aufführung. —

(14) Die beliebtesten Liedercomponisten in Paris sind Masin, Clopisson und Carulli. — Ein junger Belgier, Julius Büshop in Brügge, soll eine vorzügliche Messe componirt haben. —

(15) Das Londoner musical magazine, das die englische Musik zur Weltmusik machen möchte, fällt im Maiheft mit einer ordentlich komischen Wuth über die F-Moll-Symphonie von L. Maurer her. Wörter, wie „the rubbish", the foreign fiddler", sind Kleinigkeiten darin. — In Wilna erscheint eine Musikzeitung „Dziennik muzyczny." Wir haben uns eben 16 musikalische Zeitschriften ausgerechnet, unsre gar nicht mitgezählt. —

Chronik.

(Oper.) London. 25. Juni. — Im Drurylane-Theater zum Benefiz Curionis: Norma.

Paris. 27. Juni. — 129ste Vorstellung von Robert le diable. — Am 3. Juli Don Juan in der großen Oper.

Berlin. 4. Juli. — In der Königsstadt die Montecchi. Debüt von Frl. Gerhard in der Rolle der Giulietta. Sie ward mit Dem. Vial (Romeo) zweimal hervorgerufen. Die Vossische Zeitung berichtet äußerst beifällig. — 8. Don Juan in der königl. Oper. Mad. Fischer aus Carlsruhe — Anna. Hr. Eicke aus Breslau — Don Juan.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. | № 7. | Den 24. Juli 1835.

Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, sind in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke selbst ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe demselben bewahrt wurden. Solche Lieder entsprechen fast immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menschen und bekommen vielfach auch dadurch einen Werth, daß sie sich an große Nationalbegebenheiten anschließen und in die Zeiten der vollen Reinheit, Frischheit und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, selbst den verbildeten Menschen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken sind, unwiderstehlich ergreifen. Ich halte daher das Studium der Volkslieder, d. h. der Lieder, welche nicht wie die sogenannten Gassenhauer, ein kurzes Leben hatten, sondern dauernd im Volke fortblühten, für etwas höchst Bedeutendes.

Ueber Reinheit d. Tonkunst.

Volksgesang.

Volksgesänge der verschiedenen Völker mit Urtexten und deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begl. d. Pfte. u. d. Guitarre und herausgegeben von E. Baumstark. Heft 1. Darmstadt, Pabst.

Die Natur ist und bleibt unveränderlich schön, die Kunst dagegen und was sie ersinnt und berechnet, ist wandelbar, heute wohl reizend, morgen schon läßt es uns gleichgültig und übermorgen erscheint es uns vielleicht gar abgeschmackt. Die Natur, unendlich wechselnd in dem von einfachen Gesetzen bestimmten Ebenmaaß, ihrer Schönheit und Tiefe, ist das Gebiet des Himmelskindes Gemüth, das bei allen mit menschlichem Gefühl nur begabten Menschen gleich ist, sie seien vornehm oder geringe, hochgebildet oder ungebildet; die in ihrer vielfachen Buntheit dennoch stets unklare und einförmige Kunst aber gehört dem Sohne des Erdentreibens, dem Verstande an, der, wie dieses, flüchtig und stets beweglich, nicht weiß, was er begehren und was er verschmähen soll, bald vor- und bald rückschreitet, und die arme Gemüths-Psyche in Banden hält, so daß sie nur selten, wenn etwa ächte, nicht verkünstelte, nicht entweihte Natur, sie in Tönen, Worten oder Anblick elektrisch trifft, in Himmelsahnungen begeistert, selig wehmüthig aufschauert und ihren Ursprung ahnet. Dies Gefühl durchzittert, durchströmt uns am brausenden Meere, auf den Alpen, wenn das Alphorn ruft und antwortet, vor einer stillen ländlichen Gegend, wenn die Abendglocken läuten, bei Gretchens Lied »o neige du Schmerzensreiche«, und so werden wir auch von der ächten Volksweise ergriffen, die, ohne Verstandes-Berechnung, ohne Kunstzurüstung, unschuldig naiv dem innersten Gemüth entsprossen ist. Darum heißt sie mit Recht auch Volksweise, denn sie trifft das Gemüth eines jeden im Volke hoch oder niedrig, der nur noch nicht den Sinn für einfache Natur verloren hat, und — wir sind ja alle Gottes Kinder — ganz ist dieser Sinn bei Niemandem vertilgt. Mag derselbe noch so tief vom Erdentreiben, Verstand und Kunst zurückgedrängt sein, es wird immer Momente geben, wo er sich offenbart, wo Psyche die Flügel regt und die Brust sich schwellt von Gefühlen, wogegen alle blendenden Genüsse des Weltlebens, der Verstandes- und Kunstbildung erbleichen. Sie heißt aber auch noch aus einem zweiten Grunde Volksweise, weil sie in der Regel aus dem Volke selbst entspringt, (das Wort »Volk« als Bezeichnung der uncultivirteren Classe angenommen), und nicht aus den Künstlern. Warum dies so ist, liegt in der Natur der Sache. Den Künstler befängt die Kunst, seine Töne werden gleich kunstreich geboren; die Natur-

melodieen, welche ihm hie und da einmal das Gemüth zuflüstert, überhört er größtentheils, oder verwirft sie als schlecht, weil sie nichts Berechnetes haben und leiden, weil eine ächte Volksmelodie selbstständig ohne alle Harmonie am besten klingt, oder höchstens eine ganz einfache Begleitung verträgt, wie die ächte weibliche Schönheit in der einfachsten Kleidung am hehrsten hervortritt; weil endlich der Tonkünstler eine Melodie ohne eine ihr angehörige Harmonie nicht zu denken vermag, und jene unwillkührlich nach dieser zuschneidet, oder, was noch häufiger leider vorkommt, weil er nur Harmonieenreihen denkt, aus deren Spitzen er sodann sogenannte Melodieen ohne inneres Leben auszimmert! Der Volkssänger dagegen weiß von der Kunst nichts, unbewußt ruft innere Begeisterung eine lebendige Melodie, vielleicht mit den Worten zugleich, aus ihm hervor, sie ist da, andere singen sie nach, und so wird sie des Volkes Eigenthum, während ihr Urheber selbst vielleicht nicht mehr weiß, daß sie ihm ihr Dasein verdankte. Ein Beispiel, wie selbst bedeutende Componisten an der Aufgabe, Volksthümliches zu liefern, gescheitert sind, gibt uns der sonst wahrhaft große Spontini. Viele Opern hat er componirt, und seiner Vestalin wohnt wirklich ein höheres Leben inne, aber sein Versuch mit dem sogenannten Preußischen Volksliede ist, so scheint es mir wenigstens gänzlich mißlungen, es ist keine Volksweise, sie wird in Ewigkeit nicht in das Volk übergehen, und wäre schon vergessen, wenn sie nicht noch immer wieder an des Königs Geburtstage hervorgeholt würde. Einfaches Gefühl, wie es die Volksweise verlangt, würde ihm schon gesagt haben, daß das Volk, wie die alten Griechen in ihren Moden, in seinen Melodieen gar nicht, oder höchstens nach der Tonart der oberen oder unteren Dominante, und nicht einmal in einer und derselben Weise nach beiden, modulirt. Als er dagegen in einem Athem von F=Dur nach G=Moll, von dort nach D=Dur, G=Dur und C=Dur überging, so producirte er hinsichtlich der Leichtigkeit dieser Tonverbindungen etwas Kunstgemäßes, aber seinem Volksliede sprach er das Todesurtheil. —

Dieses Vorwort mag als ein Anhängsel der Vorrede der obigen Gesänge allenfalls dienen, und die oben ausgesprochene Erfahrung, daß die ächte Volksweise immer in den Gränzen eines altgriechischen Systema immutabile eingeschlossen ist, zur historischen Grundlage gehören, welche Herr Baumstark mit Recht in unsern Musiktheorieen vermißt, und wohin auch die Erfahrung gehören möchte, daß ein Sprung der Melodie in die höhere große Sexte jedesmal derselben einen Grad von Frische ertheilt, wie sie sie durch keine andere melodische Fortschreitung erhält. Die Gründe von beiden Erfahrungen ein andermal, wo dazu mehr Platz vorhanden sein wird. — Nun zu den Liedern selbst.

Von denen im 1sten Heft der Volksgesänge ist das »Laß dich umarmen« Südamerikanisch überschrieben und es hat auch diesen Charakter; aber es muß nicht, wie vorgeschrieben ist »mäßig langsam« sondern »leidenschaftlich feurig« vorgetragen werden, 𝅗𝅥 96. des Metronom ungefähr. Der Südamerikaner weiß nicht, was mäßig langsam ist. Unter mehreren, in meinem Besitz, ist besonders eines, „na Bahia" hinreißend schön.

Das zweite »die Taube« ist ein wirkliches altes russisches Volkslied. Ich habe die Melodie nicht nur im Georgi und in Pratsches russischen Volkslieder (2te Ausgabe von 1806), sondern auch in einer höchst seltenen russischen Liedersammlung mit Melodieen in 3 Heften (zu St. Petersburg in den Jahren 1778, 1779 und 1782 gedruckt). Diese Sammlung enthält die alten russischen Volkslieder in ihrer ursprünglichen Reinheit, und so auch dieses.

Die Wiederholung der Melodie mit einigen kleinen Varianten aus dem Volksmunde in Westphalen zu einem Liede »der Nix,« das die Herausgeber hinzufügen, ist offenbar von den Russen nach Westphalen verpflanzt worden, und zwar, wie der Augenschein lehrt, nach 1782 erst, denn die westphälische Melodie hat schon die modernisirten Wendungen der russischen aus dem Pratscheschen Werke de 1806, nicht aber mehr die ursprüngliche Einfachheit der ersten Sammlung Heft 3. de 1782. S. 10. Im Jahre 1805 besetzte ein russisches Corps Hannover und räumte es wieder im Frühjahr 1806, und früher besetzte einst ein anderes Corps, unter Herrmann, wenn ich nicht irre, Nordholland; vielleicht, daß damals die Melodie mit nach Hannover oder Holland und so nach Westphalen übergegangen ist, und auf diese Weise auch der sie verpflanzende Russe das Gedicht »der Nix« ihr mitgegeben hat, denn ein deutsches Volkslied ist es sicher nicht, eher ein modernes aber im russischen Volkston gedichtetes.

Das darauf folgende Lied »Edelkönigskinder« hat zwei ächte Volksmelodieen, nur daß die erste niederdeutsch ist, vielleicht aus dem Norden Westphalens, von der Seeküste, herrührt, ja schon etwas von der norwegschen Küste gegenüber, verspüren läßt, die zweite aber in Schwaben oder dem Rheingau ihren Ursprung gehabt haben möchte. Die erstere habe ich noch nicht gekannt, von der zweiten andern aber kenne ich mehrere Varianten, z. B. in Kuglers und Reinicks Liederbuch für Künstler Nro. 113. Es ist einleuchtend, daß das Gedicht, von den beiden Königskindern, seinen Ursprung in der alten Sage von Hero und Leander hat, es ist aber vielleicht nicht so bekannt, daß es noch ein zweites deutsches Volkslied gibt, welches eben diese Sage wieder lustig parodirt. Ein junger Liebhaber darin beklagt sich, daß er nicht zu der Geliebten kommen könne, weil zwei tiefe Wasser zwischen ihm und ihr wären, sie erwiedert ihm, mancher stolze Knabe würde sich dadurch nicht abschrecken lassen, und da er nun jammert, daß er nicht fahren könne und untergehen müsse, wenn das Schifflein bräche, so erbietet sich die durch zwei Wasse

von ihm getrennte Geliebte, damit dies nicht geschehe, und der Herzliebe in kurzer Zeit zu ihr komme — ihm selbst rudern zu helfen. Auch ist die Melodie, die ich in einem Liederbuche des 16. Jahrhunderts besitze, der Parodie angemessen, und von Senfel 4stimmig harmonisirt.

Das demnächstige Lied »der Einsiedler,« aus Horn **Indian Melodies**, hat eine frappante Aehnlichkeit mit der zweiten Melodie des vorhergehenden Liedes, aber auch nicht die entfernteste mit einer ächten, ostindischen Weise, und ich bin daher der Meinung, daß Worte und Melodie modern englischen Ursprungs sind, und dem Componisten die zweite Melodie der Königskinder nicht unbekannt gewesen ist. Die letzte Weise aus »Michiantis Florentinischen Volksliedern« ist zu einförmig und die beiden großen Tertien, die darin nicht einmal, sondern unaufhörlich auf einander folgen, haben eine widrige Wirkung, wenn sie gleich dem Liede etwas eigenthümliches geben. Sie ist offenbar schon mit Rücksicht auf den Dreiklang, und also von einem neuern gelernten Musikverständigen, der der Melodie durch die beiden großen Tertien nur etwas fremdes hat geben wollen, componirt, mithin kein Volkslied. —

Indem ich diese Anzeige schließen will, finde ich noch in »Suenska Folcks-Visor, von Geyer und Afzelius« (1sten Theil, Nro. 20.), die Königskinder und mit der nur etwas veränderten obigen 1sten Weise, wovon ich schon daselbst ahndete, daß sie nordischen Zusammenhang habe, auch befindet sie sich in »Grönlands Alten Schwedischen Volksmelodien« Seite 8.

Diese ausführliche Besprechung des Inhalts des 1sten Heftes der Baumstarckschen Sammlung möge den Herausgebern beweisen, wie dasselbe mich interessirt hat, und ich schließe mit dem lebhaften Wunsche, daß es bald von vielen Fortsetzungen gefolgt sein möge. — Wäre es aber nicht auch gut, neben diesen allgemeinen Volksgesängen auch eine kritische Sammlung bloß deutscher und schweizerischer Volksmelodieen und deren Liedern zu veranstalten? Ein Sammler liefert immer nur etwas einseitiges, aber wenn in den nördlichen und südlichen, westlichen und östlichen Gauen unsers gemeinsamen Vaterlandes, das sich auch durch seine Volksweisen noch immer als ein Ganzes ausweiset, die Sammler von Volksweisen sich zusammen thäten, so würde eine Sammlung entstehen, wie sie kein anderes Land unsers Welttheiles aufzuweisen haben möchte. — Gern würde ich dazu beitragen, was ich vermöchte.

Anclam. Kretzschmer.
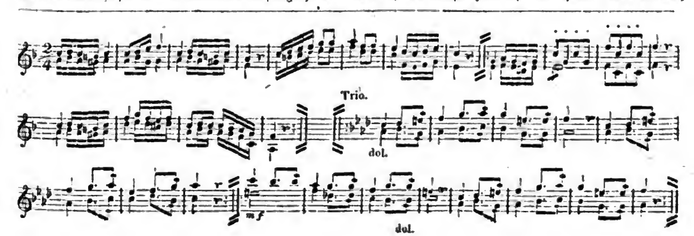
Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni.

(Fortsetzung.)

(Der Zapfenstreich. — Oratorium von Poißl. — Symphonie von Lachner.)

Ehe ich meinen Bericht über die Charwoche schließe, muß ich noch der Musik des Zapfenstreiches gedenken, die ich in solcher Eigenthümlichkeit nirgends als hier gehört habe. Jede lärmende Musik ist am Char-Donnerstage und Freitage untersagt und daher spielt schon seit uralten Zeiten die Militairmusik beim Zapfenstreich eine Art Trauermarsch, der blos durch Terzflöten und gedämpfte Trommeln ausgeführt, eine wunderbare, schaurig ergreifende Wirkung macht. Dieser Marsch wurde 1685 (nach andern 87) von einem Musiker, Gebhard, componirt, und Kurfürst Maximilian Emanuel von Baiern ließ ihn 1688 bei der Bestürmung von Belgrad von Piccolo-Flöten und Trommeln spielen. Später wurden Verse, deren Inhalt die Einnahme von Belgrad, dazu gemacht, und er wurde zum Volkslied. Die Melodie nur hat sich noch erhalten, die Worte sind verloren gegangen, wenigstens hat es mir nicht gelingen wollen, sie aufzufinden. Ich setze den Marsch, wie er hier von zwei Terz-Flöten aufgeführet wird, her, denn so viel ich weiß, ist er in keiner, alten oder neuen Sammlung abgedruckt. (S. unten.) Welch süße und bis zu Thränen rührende Wehmuth liegt in der Melodie des Trios; ich will's gestehen, daß ich fast selbst geweint hätte, als ich die Musik zum erstenmal hörte. Ein Beweis,



daß sie alle Herzen ergreift, ist, daß der sehr große Volkshaufen, der an den genannten Tagen den Zapfenstreich begleitet, ganz still und im tiefsten Schweigen nebenher schreitet, so daß ich auch nicht eine scherzende oder spottende Stimme merkte. — —

In den ersten Tagen des Aprils hörten wir ein neues Oratorium »der Erndtetag« vom Intendanten der Hofmusik, Freiherrn von Poißl. Der Componist ist auch zugleich der Dichter des Buchs, und so konnte es natürlich nicht fehlen, daß (bei den großen und mannigfachen Kenntnissen, bei dem feinen, richtigen Tact und Geschmack in Sachen der Kunst, die Hr. von Poißl so oft schon bewiesen, und bei seinen Talenten) der Dichter dem Componisten ein Werk liefern würde, wie es dieser nur wünschen kann. Wirklich ist auch die Dichtung eine der vortrefflichsten dieser Art, die ich kenne, voll lyrischer Schönheiten und musikalischer Elemente. Der Hr. v. Poißl hat eine Vorrede dem Text vorgesetzt, worin er versucht, die Ursachen der Abneigung im Publicum gegen ernste Musik und namentlich gegen das Oratorium zu ergründen, und sagt in einer Stelle: »ich glaube, daß das Oratorium in unserer Zeit eine eben so gute Aufnahme finden könnte, wie es früher allgemein gefunden hat, wenn nur Dichter und Tonsetzer ernstlich darauf hinarbeiten wollten, daß der, ihm oft wahrhaftig nicht mit Unrecht zum Vorwurf gemachte, trockene Ernst gemildert und ihm jener Grad von Mannigfaltigkeit gegeben werde, durch den die, jedem wahren Kunstwerke absolut nothwendige Einheit nicht nur nicht gestört, sondern vielmehr erst in ihr glänzendstes Licht gestellt und dem Werke dadurch der höchste Reiz verliehen wird, ohne der Gattung an der ihr eigenthümlichen Würde etwas zu benehmen.« Nach diesem Grundsatze nun schrieben Dichter und Componist, und selbst die strengste Kritik muß eingestehen, daß beide das Ziel erreicht haben. Die Musik hat vieles Herrliche, vieles durchaus Gelungene; dahin gehören: die Chöre Nro. 2, 4, 8, 11 und 14; das Quartett Nro. 13 und die Arie Nro. 6. Das Duett Nro. 5 ist am wenigsten gerathen, es ist zu süß, manirirt und charakterlos. Am meisten möchten die Uebergänge von einer Nummer in die andere zu tadeln sein; diese sind nicht Uebergänge der Empfindungen, sondern nichts weiter als eine lange und breite Modulation von einer Tonart in die andere. Die Recitative sind meistens wahr und richtig gehalten, in Empfindung wie in Declamation. —

Den 12. war das letzte Concert der musikalischen Akademie. Den Anfang machte eine Symphonie (F-Dur) von Lachner. Es war die erste, die ich von diesem Componisten, der sich durch sie einen Ruf erworben, hörte, und ich erwartete große Dinge. Gestehen muß ich, daß meine Erwartungen, vielleicht weil sie so hoch gespannt waren, nicht befriedigt wurden. Eine große, eine vollkommne Meisterschaft in Behandlung des Technischen ist überall wahrzunehmen, doch fehlt der Prometheus-Funken, der göttliche Strahl des Genius, der erst das wahre Leben in die todte Masse bringt. Was eine Technik, Beethovens würdig, leisten konnte, das ist hier geleistet, es ist ein Werk aus einem Guß vom Anfang bis zu Ende, ein vollkommnes Ganzes, aber ohne Seele. Die Themas sind matt und nicht einmal zur contrapunctischen Durchführung geeignet, daher wirkt das Finale gar nicht, das Scherzo nur durch seine Kürze, und das Andante (ein Duettino zwischen Oboe und Baß oder Fagott) wenig. Letzteres würde ohne den wunderschönen Mittelsatz in B-Moll fad und unerträglich langweilig sein. Der erste Satz scheint mir der gelungenste, doch finde ich auch hier das Thema unbedeutend. — Das Werk ist eins derjenigen, die bei ihrem Erscheinen Aufmerksamkeit erregen und verdienen, selten aber länger leben als ihr Schöpfer, wohl nicht einmal so lange. — Außerdem war in diesem Concert noch bemerkenswerth ein Concert für Clarinette, componirt und vorgetragen von Hr. C. Bärmann (Sohn), der Ausgezeichnetes leistet und gewiß einst seinen Vater erreichen wird; — und eine Scene und Arie von Rossini, gesungen von Mad. Sigl-Vespermann, mit all der ihr eigenen großen Virtuosität und seelenvollen Innigkeit des Vortrags. Webers Ouverture zum »Beherrscher der Geister« schloß das Concert. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(16) Das zweite Osterländische Männergesangfest fand am 21. Juli in der Bruderkirche zu Altenburg statt. Der Verein hat an 400 Theilnehmer. Zur Aufführung kamen Compositionen von Fr. Schneider, Bergt, C. G. Müller, Neithardt und andern Mitgliedern des Vereins. — Ein ähnliches großes Männergesangfest wird Anfang August in Prenzlau vor sich gehen. —

(17) Die Hrn. Wieprecht und Moritz, Erfinder einer chromatischen Baßtuba sind von der königl. Akademie zu Berlin zu akademischen Künstlern ernannt. — Die Akademie der schönen Künste zu Paris ertheilte den großen Preis »für die höhere Composition« dem Hr. Boulanger, den »für den Contrapunct« dem Hr. Halevy. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 8. Den 28. Juli 1835.

Der Schmetterling ist in jeder Hinsicht das höchste Insect. Ihr vollendetes Leben ist nur ein Flattern. Ein Schmetterling lebt blos in der Luft und im Licht. Die Fittige machen beinahe allein den Leib aus, das Fußen ist so zu sagen vergessen. Die schönsten Farben haben sich in ihm niedergelassen: sein Leben ist Lust und Liebe.

Oken.

Italiänische Opern-Schau.

(Schluß.)

Von Ricci kennen wir, außer einigen Nummern des „colonello“, noch die komische Oper:

„l'avventura di Scaramuccia.“

Das Opernbuch scheint uns interessant genug.

Scaramuccia, berühmter Komiker und Nebenbuhler Molieres in der Volksgunst, spielt mit seiner Truppe in Paris. Ein gewisser Tomaso macht Störung im Theater, er wird hinausgeworfen. Man hält den Vorfall für eine Machination Molieres; dieser Tomaso ist aber ein Landmann, der zur Stadt gekommen, um Helena, die entführte Tochter seines Herrn, aufzusuchen und zurückzubringen; er hat in Scaramuccia einen alten Bekannten gefunden, und ihn vom Parterre aus zur Hülfe auffordern wollen. Beim endlichen gegenseitigen Erkennen sagt ihm Scaramuccia seinen Beistand zu. Bei der Truppe des letzteren sieht Tomaso seine Landsmännin Sandrina, mit welcher er ein Liebesbündniß schließt, was die Eifersucht des Schauspielers Lelio erregt. Unter den andern Anbetern Sandrinas befindet sich auch ein Graf, derselbe, der Helenen entführt hat. Dieser will seine betrogene Geliebte an das große Ballet verhandeln. Um sie mit dem theatralischen Leben zu befreunden, geht er Scaramuccia an, seine Schöne durch eine Darstellung auf seiner Villa zu zerstreuen. Scaramuccia entdeckt die Wahrheit, sagt zu, und unterrichtet zugleich den Onkel des Grafen von dem Bubenstück. Im zweiten Acte sehen wir die bekümmerte Helene mit ihrem Geliebten. Die Schauspieler kommen. Der Raub der Helena wird dargestellt; Sandrina spielt die Helena, Lelio den Paris, Thomas den Menelaos; Thomas wird von der wirklichen Helene erkannt, jener Onkel erscheint, allgemeine Verwickelung und Entwickelung, Heirath. Als Nebenscenen sind noch herauszuheben: ein Terzett des Scaramuccia, des Lelio und eines dritten Schauspielers über das Bühnenleben, ein Probespiel des Tomaso und der Sandrina, wo sie im parodirten tragischen Ton den Abschied des Aeneas und der Dido singen, sodann jener Eifersuchtsstreit des Lelio und Tomaso, und vor allen eine Entzweiungsscene vor dem letzten Finale zwischen Tomaso und der Sandrina.

Man sieht, daß das Sujet viele komische Elemente enthält; die Intrigue ist natürlich und fesselnd, die Bearbeitung von Romani mit Geist und Humor gemacht, kurz ich halte das Libretto für eins der besten unsrer Zeit, und wünschte die Oper auf die deutschen Bühnen übergetragen, wenn die Musik dem Texte irgend parallel stände; aber diese ist so schlendriansmäßig wie möglich, ein dünnes Negligee, das sich dem Körper wohl seiner Leichtigkeit wegen anschließt, aber ihn nicht in schönen Formen bekleidet. Nur das Terzett im ersten Act, und das letzte Duett zwischen Sandrina und Tomaso zeichnen sich etwas aus. Das Furore, das die Oper in einigen italiänischen Städten gemacht hat, kann ich mir nur allein erklären, wenn ich an jene beweglichen Naturen denke, welche mit spielender Leichtigkeit ihre Darstellung zu improvisiren scheinen, und durch treffende Action und Mimik die Musik noch einmal componiren und zur charaktervollen stempeln. Durch unsere Sänger würde der Musik so viel überlassen bleiben und ihr eine so wichtige Schwerfälligkeit beigelegt wer-

den, wie ihre Nichtigkeit nicht ertragen könnte; ein Fiasco müßte erfolgen.

Es existirt eine deutsche Bearbeitung der Oper, die wir indessen nicht kennen.

Von Riccis obenerwähntem „Colonello" (»der Obrist« nach Scribes Vaudeville) liegen mir sechs Nummern vor, unter denen ich nur ein Duett „oh che razza maladetta" und eine graziöse Barcarole „pront'è la gondoletta", beide für zwei Soprane, bemerkenswerth finde.

Von Opern andrer Componisten sind noch anzuführen:

»Ines di Castro« von Persiani.

Viel südliches Feuer, momentaner Ausdruck, einige wärmende Melodieen, überhaupt manches Eigenes, von allem indeß nur so viel, um mit Hülfe einer Malibran eine günstige Aufnahme im Theater zu S. Carlo zu erzeugen. Diese mag in der Final-Arie „quelle lagrime scorrenti", namentlich im Schlußsatz „io non moro, ma vado in cielo", wahrhaft begeistert haben. Nächstdem gefällt mir ein Terzett „morir fra i vostri amplessi" (für Sopran und Baß) und manches im Duett „innanzi a'miei passi" (für Tenor und Baß.)

»Der Cid« von Luigi Savi.

Die Ouverture durchaus jämmerliche Armuth. Ein Chor „viva il Cid" nimmt einen großartigen Anlauf, muß aber eine Mißstimmung mit dem übrigen hervorbringen. Unser Urtheil darf nur skizzenhaft sein, da wir die Oper nicht vollständig kennen.

»Amelia« von Lauro Rossi.

Schlechte Waare, langweilig und nichtig; aber graciöser, coquetter Gesang; in einer Cavatine der Amelia „l'alma mia", und im Rondo „Scorrete o lagrime" kann die Sängerin brilliren. Die Titelrolle wurde von der Malibran gesungen.

Zur Vollständigkeit einer Uebersicht der italiänischen Componisten und ihrer Opernfabriken würde noch viel fehlen. Da sind von bekannten Mästris noch Mercadante (neuste Oper: la gioventù di Enrico V.), Caraffa (La prison d'Edinburg, Text nach Scribe und Plenard), Paccini, Vaccai, der sich in London aufhält; von jünger erstandenen: Raimondi (il ventaglio, der Fächer), Marliani (il Bravo), Aspa (il suggello Rosso), Coppola, ein Catanese und Genosse Bellinis im Conservatorium von Neapel, dessen Oper la Pazza per Amore (Wahnsinnige aus Liebe) in Rom (teatro valle) und jetzt in Mailand (teatro Carcano) Aufsehn gemacht hat, und einen Vergleich mit Paësiellos Nina nicht zu scheuen brauchen soll.

Wenn wir staunen über Italiens Reichthum an Operncomponisten; so dürfen wir nicht vergessen, daß Italiens Sitte und Volksbedürfniß jährlich dreißig neue Opern verlangt, wobei in der Sommer- und Herbststagione immer noch ältere wiederholt werden: daß sich dadurch fast alle musikalische Production in diesem Genre der Musik concentrirt, und daß außer einigen Leistungen in Kirchencomposition (Baini, Perotti ꝛc.), Gesangsolfeggien und Solocanzonetten, alle übrigen Compositionsgattungen als gänzlich uncultivirt anzusehen sind. B.

Die Rossini's des Melodramas.

Ich hasse das stolze Volk, verachte die Aristokratie und werde wüthend, wenn ein solcher Gelbschnabel von Stutzer mir mit lächerlicher Würde zuruft: »was, mein Theurer, Sie besuchen die Boulevard-Theater? Pfui! in die italiänische Oper, in die Academie royale muß man gehen. Da ist der gute Geschmack zu Hause, da versammelt sich die vornehme Welt, da nur wird wahre Musik gemacht, da nur hört man Rossini.« — Rossini! Als ob in der ganzen musikalischen Welt es nur diesen Mästro gäbe! Wir Stammgäste des artigen Comique, der Porte St. Martin, der Gaieté, des Franconischen Circus, wir haben nicht Einen, sondern 5, 6, ja 20 Rossini, der Eine mehr, der Andre weniger. — Sie sind freilich Rossinis in ihrer Art; doch sie sind es.

Wir haben z. B. Hrn. Alexander Piccini (nicht etwa den, den Ihr sogenannten Musikkenner, weiß Gott warum, den großen Piccini nennt), wir haben die Hrn. Hostie, Francastel, Pâris, und noch eine ganze Menge Andere und wir möchten sie um keinen Preis weder gegen Rossini noch gegen Meyerbeer austauschen. Denn wir kennen und wollen nichts anders kennen, als unsre alte, ehrbare Musik à la tam, tam, tsching, tsching, bum, bum, die unsre Rossinis so prächtig componiren. Dies ist eine Musik, die man versteht, die man sogleich im Ohre behält; denn es ist immer dieselbe und weiß Gott, sie ist darum nicht schlechter! — Euer Rossini dagegen, wenn der eine neue Oper schreibt, schwitzt, ich wollte wetten, Angst, schlägt sich gegen die Stirn, hebt die Augen auf's spaßigste gen Himmel, um nur Motive zu erfinden, und hat er endlich ein kleines tra deri, dera herausgeklaubt, so segnet er gewiß alle Heilige des Paradieses! Es muß ein ergötzliches Vergnügen sein, zu componiren! — Aber, ich ziehe die einfache, freie und natürliche Art unsrer Melodrama-Componisten vor. Wenn Ihr die noch nicht kennt, so will ich sie Euch erzählen. Einer dieser Meister hat sie mir im Vertrauen mitgetheilt. —

In ihrer Arbeitsstube befindet sich ein ungeheurer Schrank; dieser Schrank enthält 101 kleine Schubladen, deren jede mit einer Etiquette versehen ist. Auf der einen liest man: Eintritt des Bösewichts; auf der andern: väterlicher Segen; auf der dritten: die Geliebte wird ohnmächtig; auf der vierten: erkannte Unschuld u. ꝛc. Man begreift leicht, wie sehr dies das Componiren vereinfacht! Man braucht nur einen ziem-

lichen Vorrath von C, D, E, F &c... zu haben, die man von Mozart, Cimarosa, im Nothfalle von Rossini, und wo immer nur möglich, entlehnt und hat man einmal eine tüchtige Portion gesammelt, so reicht man damit ganze Jahre, ja Jahrhunderte, aus. —

Wenn eine Musik zu einem neuen Melodram gemacht werden soll, so stellt sich der Componist vor seinem Schrank, legt das Manuscript vor sich hin und liest: »In diesem Augenblicke tritt Paolo ein.« Paolo ist ein Bösewicht: Schublade Nr. 1. und da findet sich der nöthige Paukendonner vor. — Er liest weiter. »Zalema umfaßt die Knie ihres Vaters. Dieser sieht sie mit Wohlgefallen an und segnet sie.« Schublade Nr. 2. — Hier findet er Es-Dur, eine der patriarchalischen Tonarten! — Und auf diese Weise entsteht nach und nach die Partitur eines Melodramas! —

Sie werden mir nun vielleicht einwenden, das heutige Melodrama sei nicht dasselbe, wie vor 16 Jahren, und der Vorrath von 1819 sei für 1835 nicht gut genug. Aber Sie irren sich. Das Gute bleibt immer gut. — In unseren heutigen Melodramen kommt zwar eine Unschuld nicht mehr vor. Was fängt man nun mit der Schublade Nr. 4. an? — Dazu wird auch Rath. Man macht damit, was man will. In dem Stücke Antony z. B. fordert Hr. Bocage Pferde, um Adelen entgegenzueilen. Der Componist erwischt zufällig die Schublade Nr. 4., er findet da ein liebliches a, d, c, h, und läßt Hrn. Bocage mit dieser Arie Pferde verlangen. Es kann nicht Alles in Allem sein! — Mit Nr. 3., die Geliebte wird ohnmächtig, versieht man auch ein untreues Weib, das Reue empfindet. — Der Eintritt des Bösewichts paßt eben so vortrefflich für einen Selbstmörder; und so weiß sich der Componist überall zu helfen! —

Lasset nur einmal, ich bitte, Euren Rossini mit solchen Schubladen componiren. Ich bin sicher, er bringt's nicht zu Stande und eben so wenig Meyerbeer und Bellini — und diese Leute glauben, sie seien Componisten, weil sie uns den Barbier von Sevilla, Robert den Teufel, den Piraten und 100 andre Meisterwerke geliefert haben! — Welche Entheiligung! —

(Aus einem Pariser Tageblatte.)

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni. (Schluß.)

(Die »Messiade« von Röder. — Wild und Bayer.)

Den 29. hörten wir ein Oratorium »Messiade« von Röder. Dies Oratorium hat drei Abtheilungen: die Geburt Jesu; Leiden und Tod Jesu; und Auferstehung und Himmelfahrt. Der Text, nach Rammler, ist abscheulich schlecht, hölzern, reflectirend und ohne Empfindung, doch dies hat den Componisten nicht gehindert, ein Werk zu schaffen, das die größte Aufmerksamkeit der musikalischen Welt erregen wird, das vielleicht nur von einem in neuerer Zeit geschriebenen, von F. Schneiders Weltgericht, übertroffen wird. Hätte der Componist unter den Augen eines erfahrenen und ästhetisch gebildeten Freundes gearbeitet, wodurch die mancherlei Schwächen in den Recitativen verhindert worden wären, das Oratorium würde vielleicht selbst vom Weltgericht nicht übertroffen, denn die Chöre sind meisterhaft, und von gewaltiger Wirkung. Schon vor vier Jahren wurde das Werk hier aufgeführt und fand so ungetheilten Beifall, daß es gleich am andern Tage wiederholt werden mußte. Es würde zu weit führen, alle Schönheiten aufzuzählen, es genügt zu sagen, daß der Componist ein unvergängliches Werk geschaffen hat. Lebte Hr. Röder in Norddeutschland, schon längst wäre sein Name gefeiert, aber im Süden und besonders in Baiern, da fällt alles auf unfruchtbaren Boden. Ich lebte mehrere Jahre mit Hrn. Röder in einer Stadt und nie hörte ich seinen Namen, Niemandem fiel es ein, ein Wort von einem Manne zu sprechen, der die Zierde seines Vaterlandes werden kann. —

— Unsre Oper war ziemlich mager; nichts Neues, lauter Wiederholungen alter Sachen. Robert, und immer Robert, Zampa, Fra Diavolo waren die Opern, die wir hörten. Am interessantesten war die Aufführung der »weißen Frau«, die lange nicht gegeben wurde. Frl. Deisenrider sang die Partie der Bertha sehr brav, wie denn diese junge talentvolle Künstlerin mit jedem Tage mehr Fortschritte macht. — Chelards neue Oper, »die Hermannsschlacht« hat widriger Verhältnisse wegen nicht gegeben werden können und ist nun bis zum October hinausgeschoben, da abwechselnd unsre Sänger und Sängerinnen Urlaubsreisen unternehmen. — Wie man sagt, befindet sich unsere große Schechner bedeutend besser, sie kann schon zwei große Arien ohne Anstrengung hinter einander singen, und wenn ihre Besserung so zunimmt, wie seit einigen Monaten, so wird sie zum Winter vollkommen hergestellt sein. — Wild wird im Mai zwölf Gastvorstellungen geben; man ist sehr gespannt auf ihn. — Aus der Asche des eingegangenen »Liederkranzes« ist ein Singverein hervorgegangen, doch zeigen sich schon bei seiner Geburt Symptome der Schwindsucht. Das große Uebel, dem zum Theil auch der Liederkranz erlag, die Statuten ohne Sinn, werden wohl auch den Tod des Singvereins beschleunigen. — —

(Ende Juni.)

Während des ganzen Juni hörten wir weder Opern noch Concerte; zwei Productionen des philharmonischen Vereins — das war alles. — Im Mai waren wir glücklicher. Wild war hier, und erfreute uns mit acht Vorstellungen. Er sang in Zampa (zweimal), Othello (zweimal), Masaniello, Robert, Don Juan, Fra Diavolo. — Ein Urtheil über ihn zu fällen, ist wohl unnöthig, denn ganz Deutschland kennt und bewundert ihn. Indeß muß ich bemerken, daß er nicht so allgemein hier gefallen hat,

als man wohl erwarten durfte. Viel hat eine Vergleichung mit unserm Bayer dazu beigetragen, der sich hier der allgemeinen Gunst des Publicums erfreut, und sie in vieler Hinsicht auch verdient. Wild besitzt eine viel schönere, klangvollere Stimme als Bayer, mehr Höhe und diese kräftig und tonvoll, welche Eigenschaften ihn immer den Sieg über diesen gewiß machen. Bayer hingegen hat mehr Gemüth, mehr Tiefe der Empfindung, mehr innere Poesie, und wird daher, wenn es gilt, ein Lied zu singen, weit, weit über Wild hervorragen. Dazu besitzt Bayer ein wunderbar schönes mezza voce, welches oft hinreißt zum Entzücken, während Wild nur mit voller Stimme singen kann. So singt Bayer das Schlummerlied in der Stummen mit hinreißender Innigkeit, mit einem wunderbaren Schmelz; Wild hingegen steif, hölzern und erkältend. Dann ist Bayer ein schöner Mann, ein ganz vortrefflicher Schauspieler; Wild aber klein und unansehnlich und sein Spiel erhebt sich selten über mittelmäßig. Nur einmal hat er gezeigt, daß er auch Schauspieler sein könnte, wenn er von der Natur dazu ausgestattet wäre, und das im fünften Act in der Stummen, wo er den Wahnsinn mit einer psychologischen Richtigkeit gab, die allgemein ergriff und erschütterte. Seine größte Leistung war der Othello und in dieser Partie wieder das Duett mit Jago im zweiten Act der Glanzpunct. Die Partie des Don Juan liegt nicht in seiner Stimmregion, sie ist zu tief, und machte daher einen ängstlichen, unbefriedigenden Eindruck; doch, ungeachtet dieser Mängel bleibt Wild der erste dramatische Sänger Deutschlands. — Am 13. Mai gab der kleine 10jährige Violinspieler Mair, Sohn eines hiesigen Kammermusikers, ein Concert im Odeon. Der Knabe hat viel Talent, ist aber auf einen falschen Weg geführt, den er verlassen muß, will er etwas Tüchtiges lernen. Sein Vortrag ist affectirt und unnatürlich, seine Manier oft lächerlich; indeß kann das bei seinen glücklichen Anlagen leicht fortgeschafft werden. Er spielte ein Rondo von Mayseder und Variationen von Beriot. Außerdem bemerke ich in demselben Concert eine Arie von Rossini, gesungen von Mad. Sigl-Vespermann. Diese Sängerin singt, ihrer Kränklichkeit halber, nur selten, entzückt aber stets das ganze Publicum und läßt uns um so mehr bedauern, daß sie der Bühne, deren größte Zierde sie so lange war, nicht mehr angehört.

Der philharmonische Verein brachte in diesen beiden Monaten wenig von Interesse. Ein Herr Hahn, angeblich vom Hoftheater in Cassel, sang einige Mal, unter andern auch die große Scene und Arie für Baß aus Camilla. Seine Stimme klingt nicht übel, besonders in einigen Mittel-Tönen, indeß ist sein Vortrag durchaus roh und ungebildet, und dazu singt er weder rein noch sicher. — Mehr Interesse erweckten einige Lieder aus Bancks »Liedern aus Italien«, von der Deisenrider sehr schön vorgetragen. Diese Lieder athmen, so durchdacht sie sind, eine Fülle von Empfindung, und schmiegen sich dem Texte aufs innigste an, wenn auch der Reichthum an Gedanken in der Composition die Dichtung oft hinter sich zurück läßt, die hier und da an einiger Mattigkeit laborirt.

Sonst weiß ich Ihnen diesmal nichts zu berichten, hoffentlich wird diese Dürre bald aufhören. — ft —

Vermischtes.

(18) Friedrich Schneider hat sein zwölftes Oratorium »das befreite Jerusalem«, (Text von Gelbke), Reissiger eine Symphonie für Orchester beendigt. — Die neuesten Violincompositionen von Lipinski erscheinen ehestens bei Breitkopf u. Härtel, ebenso von Chopin vier neue phantastische Mazurken, ein Concert in F-Moll, und Balladen für Clavier allein. — Nro. 22. der revue mus. bringt eine Recension des Schillingschen Universallexicons der Musik, Nro. 24. der gazette de Paris eine trefflich geschriebene Biographie über Franz Lißt von Hr. Joseph d'Ortigue, das Journal de Francfort in einer seiner letzten Nummern einen Lebensbericht über J. Rosenhain in Frankfurt. —

Chronik.

(Oper.) Wien. 24. Juni. — Zum Erstenmal: der Bräutigam in der Klemme, ein Singspiel, Musik von C. Kreutzer.

Berlin. 15. Juli. — In der königl. Oper zum Erstenmal le cheval de bronze von Auber. — 24. Zauberflöte. Tamino — Hr. Schäfer aus Hamburg.

Hamburg. 2. Juli. — Debüt der Frl. Julie Reithmeyer, Schülerin der Sessi, als Emmeline. —

Frankfurt. 8. Juli. — Don Juan. Mad. Matys, geb. Veranek aus Hannover — Anna. — 12. Othello. Desdemona — Mad. Matys. Rodrigo — Hr. Pfeifer aus Hannover. — 15. Barbier von Sevilla. Rosine — Mad. Masi. — 19. Freischütz. Agathe — Dem. Henriette Carl. Caspar — Hr. Dettmer aus Cassel.

Leipzig. 18. Zampa. — Hr. Dams aus Cassel als Gast.

(Concert.) Halle. 24. Juli. — Clara Wieck.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 9.** Den 31. Juli 1835.

— Das Alte ist vergangen und siehe alles ist neu geworden.
Corinther II. 5. 17.

Orchester.

Hector Berlioz,

Episode de la vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique. Oeuv. 4. Partition de Piano par F. Liszt. Propr. de l'Auteur. Pr. net. 20 Fr. Paris, M. Schlesinger.

2. *)

Mit Aufmerksamkeit hab' ich die Worte Florestans über die Symphonie und diese selbst durchgelesen, was sag' ich, bis auf die kleinste Note untersucht. Doch dünkt mir, der ich übrigens jenem ersten Urtheile ziemlich durchaus beipflichte, daß diese psychologische Art von kritischer Behandlung bei dem Werke eines nur dem Namen nach bekannten Componisten, über den noch dazu die widersprechendsten Meinungen ausgesprochen wurden, nicht völlig ausreicht und daß jenes für Berlioz günstig stimmende Urtheil durch allerhand Zweifel, die das gänzliche Uebergehen der eigentlichen musikalischen Composition erregen möchte, leicht verdächtigt werden könnte.

Seh' ich nun gar wohl ein, wie ein mehr als allein poetischer Kopf dazu gehört, diesem merkwürdigen Werke schon jetzt seine richtige Stelle in der Kunstgeschichte anzuweisen, — d. h. ein Mann, der nicht allein philosophisch gebildeter Musiker, sondern ein vertrauter Kenner selbst der Geschichte der andern Künste, der über die Bedeutsamkeit und Verkettung ihrer Erscheinungen und den Tiefsinn ihrer Folge nachgedacht, — so möchten auch die Worte eines Musikers angehört werden, der, wenn auch als Einzelner productiv die Richtung der neuen Generation verfolgt und was Hohes in ihr liegt, mit Leib und Seele vertheidigt, sich dadurch nicht abhalten lassen wird, im Angesicht des Gesetzes den Stab über das Haupt seines Lieblings zu brechen, dem er unter vier Augen vielleicht gern verziehe. Freilich sind diesmal mehr Lorbeeren zu brechen als Stäbe.

Der vielfache Stoff, den diese Symphonie zum Nachdenken bietet, könnte sich in der Folge leicht zu sehr verwickeln, daher ich es vorziehe, sie in einzelnen Theilen, so oft auch einer von dem andern zur Erklärung borgen muß, durchzugehen, nämlich nach den vier Gesichtspuncten, unter denen man ein Musikwerk betrachten kann, d. i. je nach der Form (des Ganzen, der einzelnen Theile, der Periode, der Phrase), je nach der musikalischen Composition (Harmonie, Melodie, Satz, Arbeit, Styl), nach der besondern Idee, die der Künstler darstellen wollte, und nach dem Geiste, der über Form, Stoff und Idee waltet.

Die Form ist das Gefäß des Geistes. Größere Räume fordern, sie zu füllen, größern Geist. Mit dem Namen »Symphonie« bezeichnet man bis jetzt in der Instrumentalmusik die größten Verhältnisse.

Wir sind gewohnt, nach dem Namen, die eine Sache trägt, vorweg auf diese selbst zu schließen; wir machen andre Ansprüche auf eine »Phantasie«, andre auf eine »Sonate.«

Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß sie die hergebrachte Form beherrschen: bei denen ersten Ranges billigen wir, daß sie sie erweitern. Nur das Genie darf frei schalten.

Nach der neunten Symphonie von Beethoven, dem äußerlich größten vorhandenen Instrumentalwerke, schien

*) S. Nro. 1. dies. Bdes. Vgl. auch Nro. 17. 18. 49. 50. des vorigen.

Maaß und Ziel erschöpft. Die Riesenidee wollte einen Riesenkörper, der Gott eine Welt zum Wirken. Aber die Kunst hat ihre Gränzen. Der Apollo von Belvedere, etliche Schuh höher, würde beleidigen. Die späteren Symphoniecomponisten merkten das und einige flüchteten sogar zu den wohnlichen Haydn=Mozartschen Formen zurück.

Es sind hier außerdem anzuführen: Ferdinand Ries, dessen entschiedene Eigenthümlichkeit nur eine Beethovensche verdunkeln konnte. Franz Schubert, der phantastische Maler, dessen Pinsel gleich tief vom Mondesstrahle, wie von der Sonnenflamme getränkt war und der uns nach den Beethovenschen neun Musen vielleicht eine zehnte geboren hätte. Spohr, dessen zarte Rede in dem großen Gewölbe der Symphonie, wo er sprechen sollte, nicht stark genug widerhallte. Onslow, der bei übrigens unläugbarem Talente zur Instrumentation die Wurzeln der vier Hauptstimmen nicht geschickt genug zu verdecken verstand. Kalliwoda, der heitere, harmonische Mensch, dessen späteren Symphonieen bei tieferem Grunde der Arbeit die Höhe der Phantasie seiner ersten fehlte. Von Jüngeren kennen und schätzen wir noch Maurer, Fr. Schneider, Moscheles, C. G. Müller, Hesse, Lachner und Mendelssohn, den wir geflissentlich zuletzt nennen.

Keiner von den vorigen, die bis auf Franz Schubert noch unter uns leben, hatten an den alten Formen etwas Wesentliches zu verändern gewagt, einzelne Versuche abgerechnet, wie in der neuesten Symphonie von Spohr. Mendelssohn, ein productiv wie reflectiv gleich großer Künstler, mochte einsehen, daß auf diesem Wege nichts zu gewinnen sei und schlug einen neuen ein, wollte man nicht etwa ihm von der ersten Ouverture zur Leonore vorgebrochen nennen. Mit seinen Concertouverturen, in welchen er die Idee der Symphonie in einen kleinern Kreis zusammendrängte, errang er sich Kron' und Scepter über die Instrumentalcomponisten des Tages. Es stand zu fürchten, der Name der Symphonie gehöre von nun an nur noch der Geschichte an.

Das Ausland hatte zu alledem still geschwiegen. Cherubini arbeitete vor langen Jahren an einem Symphoniewerk, soll aber selbst, vielleicht zu früh und bescheiden, sein Unvermögen eingestanden haben. Das ganze übrige Frankreich und Italien schrieb Opern.

Einstweilen sinnt an einem dunkeln Winkel an der Nordküste Frankreichs ein junger Student der Medicin über Neues. Vier Sätze sind ihm zu wenig; er nimmt wie zu einem Schauspiele, fünf. Erst hielt ich (nicht des letzten Umstandes halber, der gar kein Grund wäre, da die Beethovensche neunte Symphonie vier Sätze zählt, sondern aus andern) die Symphonie von Berlioz für eine Folge jener neunten; sie wurde aber schon 1820 im Pariser Conservatoir gespielt, die Beethovensche aber erst nach dieser Zeit veröffentlicht, so daß jeder Gedanke an eine Nachbildung zerfällt. Jetzt Muth und an die Symphonie selbst!

Sehen wir die 5 Abtheilungen im Zusammenhang an so finden wir sie der alten Reihenfolge gemäß bis auf die beiden letzten, die jedoch, zwei Scenen eines Traumes, wiederum ein Ganzes zu bilden scheinen. Die erste Abtheilung fängt mit einem Adagio an, dem ein Allegro folgt, die zweite vertritt die Stelle des Scherzos, die dritte die des Mitteladagios, die beiden letzten geben den Allegroschlußsatz. Auch in den Tonarten hängen sie wohl zusammen; das Einleitungslargo spielt in C=Moll, das Allegro in C=Dur, das Scherzo in A=Dur, das Adagio in F=Dur, die beiden letzten Abtheilungen in G=Moll und C=Dur. Bis hierher geht Alles eben. Geläng es mir auch, dem Leser, welchen ich Trepp' auf, Trepp' ab durch dieses abenteuerliche Gebäude begleiten möchte, ein Bild von seinen einzelnen Gemächern zu geben. Wir haben oft von jenen altschottischen Schlössern, wie sie uns englische Schriftsteller mit so viel Treue nachzeichnen, gelesen und uns im Geist ergötzt an den wie willkührlich eingebrochenen Fenstern und keckschauenden Thürmen. Aehnlich sieht unsre Symphonie: wollet mir jetzt durch die phantastisch verschlungenen Kreuzgänge folgen!

Die langsame Einleitung zum ersten Allegro unterscheidet sich (ich rede hier immer von den Formen) nur wenig von andern anderer Symphonieen, wenn nicht sogar durch eine gewisse Ordnung, die einem nach häufigerem Nach= und Voreinanderrücken der größeren Perioden auffällt. Es sind eigentlich zwei Variationen über ein Thema mit freien Intermezzis. Das Hauptthema zieht sich bis Tact 2, S. 2. Zwischensatz bis Tact 5, S. 3. Erste Variation bis Tact 6, S. 5. Zwischensatz bis Tact 8, S. 6. Zweite Variation auf der Tenue der Bässe (wenigstens find' ich in dem obligaten Horn die Intervalle des Themas, obgleich nur anklingend) bis T. 1, S. 7. Streben nach dem Allegro zu. Vorläufige Accorde. Wir treten aus der Vorhalle in's Innere. Allegro. Wer beim Einzelnen lange stehen bleiben will, wird nicht nachkommen und sich verirren. Vom Anfangsthema übersehet rasch die ganze Seite bis zum ersten animato S. 9. Drei Gedanken waren hier eng einander angefügt: der erste (Berlioz nennt ihn la double idée fixe aus späteren Gründen) geht bis zu den Worten sempre dolce e ardamente, der zweite (aus dem Adagio entlehnte) bis zum ersten sf auf S. 9., wo sich der letzte anschließt bis zum animato. Das Folgende fasse man zusammen bis zum rinforzando der Bässe auf S. 10. und übersehe dabei die Stelle vom ritenuto il tempo bis animato auf S. 9. nicht. Mit dem rinforzando kommen wir an einen sonderbar beleuchteten Ort (das eigentliche zweite Thema), an dem man einen leisen Rückblick über das Vorhergehende gewinnt. Der erste Theil schließt und wird wiederholt. Von da an scheinen sich die Perioden klarer folgen zu wollen, aber mit dem Vordrängen der Musik dehnen sie sich jetzt kürzer, jetzt länger, so von Anfange des zweiten Theiles bis zum

con fuoco (S. 12.), von da an bis zum sec. (S. 13.) Stillstand. Ein Horn in ferner Weite. Etwas Wohlbekanntes erklingt bis zum ersten pp. (S. 14.) Jetzt werden die Spuren schwieriger und geheimnißvoller. Zwei Gedanken von 4 Tacten, dann von 9 Tacten. Gänge von je zwei Tacten. Freie Bogen und Wendungen. Das zweite Thema, in immer kleineren Zusammenschiebungen, erscheint nachher vollständig im Glanz bis zum pp. (S. 16.) Dritter Gedanke des ersten Themas in immer tiefer sinkenden Lagen. Finsterniß. Nach und nach beleben sich die Schattenrisse zu Gestalten bis zum disperato (S. 17.) Die erste Form des Hauptthemas in den schiefsten Brechungen bis S. 19. Jetzt das ganze erste Thema in ungeheurer Pracht, bis zum animato (S. 20.) Völlig phantastische Formen, nur einmal, wie zerbrochen, an die ältern erinnernd. Verschwinden.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Amsterdam.

Anf. Juli.

(Auszug aus einer größeren Correspondenz.)

— — Vorige Woche traf Hr. L. Spohr hier ein. Die Kürze seines Aufenthaltes verhinderte, daß das Vorhaben unserer vorzüglichsten Tonkünstler ihm, dem hier so hoch gefeierten Componisten, durch eine Serenade ihre Achtung zu bezeugen, ausgeführt werden konnte. Indessen soll er von einem Ausfluge nach Haarlem, Haag u. s. w. zurückkehren, wo alsdann das Aufgeschobene nachgeholt werden kann. Wie es heißt, wird der hiesige Musik-Verein »Freundschaft und Tonkunst« ihm zu Ehren den 14. dieses ein Concert veranstalten, wobei eine seiner Symphonieen, einige seiner Opern-Arien, drei neue Ouverturen von unsern Componisten, Hrn. Bertelmann, van Bree und Ten-Cate, eine Concertante für 2 Violinen von Hrn. van Bree, gespielt von diesem und Hrn. Fischer u. s. w. ausgeführt werden sollen. Uebrigens sagt man, sei der Zweck der Reise des Hrn. Spohr, die Herausgabe eines neuen Oratoriums hier zu veranstalten, wozu ihm in Deutschland die Gelegenheit fehle. Seltsamer Lauf der Dinge! Ist es dahin gekommen, daß Spohrs herrliche Muse in dem unbekannten, gering geschätzten Holland mehr Verehrer findet als in dem kunstberühmten Deutschland?

C....k.

Aus London.

(Fortsetz. von Nro. 2.)

(Moscheles — Die englische Oper. — Bennett.)

Der andre große Künstler, dessen jährliches Concert ausgezeichnet zu werden verdient, ist Hr. Moscheles. Er gab darin den ersten Theil eines neuen »pathetischen« Concerts, das durch seinen großartigen Styl den wohlerworbenen Ruf dieses Meisters noch vergrößern wird, sodann eine trefflich gesetzte, effectvolle Charakterouverture zur »Jungfrau von Orleans.« Von ergreifender Wirkung ist der Schluß, der Johannens letzte Augenblicke schildert. Dieselbe Ouverture ward auch vom philharmonischen Concert aufgeführt und von competenten Richtern als vorzüglich anerkannt, obgleich es auch eine Classe von Kunstkennern gibt, welche nichts loben, als was den Namen eines der Männer des großen Triumvirats führt und die selbst den Unsinn für etwas Großes erklären würden, wenn »Beethoven« auf dem Titel stände. In dem nämlichen Concerte sangen die Grisi, Corradori-Allan, Clara Novello und die Hrn. Rubini und Lablache. Ein Violinconcertante von Maurer wurde von den Hrn. Mori, Wolff, Blagrove und Eliason trefflich vorgetragen. — Die Benefizconcerte folgen rasch aufeinander; fast jeden Tag wird eines angezeigt und dies dauert bis Ende Juni fort. Das gewöhnliche Entree ist eine halbe Guinee. Viele von diesen Concerten waren von 7 — 800, meist zahlenden Personen besucht. —

In dem englischen und italiänischen Opernhause herrscht reges Leben. Im letzteren hört man nur Bellini und Donizetti. Die Malibran gibt in Covent-Garden-Theater Bellinis Sonnambula in englischer Sprache. Auch der Eigenthümer der englischen Oper hat sie leider in seinem Theater zur Aufführung gebracht. Obgleich es eigentlich in seiner Absicht lag, namentlich einheimische Talente aufzumuntern, so konnte er doch den vielen Aufforderungen, Opern ausländischer Componisten zu geben, nicht widerstehn. Er versprach sich großen Erfolg von einer englischen Oper »Sadek und Kalasrade«, die aber kein Glück machte, oder machen konnte, da der Text fade und uninteressant war und es der Musik (von dem jungen Componisten C. S. Packer) an dramatischem Leben fehlte. Jetzt wird eine ernste und eine komische Oper, die erste von E. J. Loder (dessen ich in meinem letzten Bericht erwähnte), die andere von G. H. Rodwell einstudirt; der letztere schreibt ähnlich wie Carl Blum und Riotte, aber ohne deren musikalischen Kenntnisse. „The mountain sylph" wurde mit entschiedenem Erfolg bis jetzt 76 mal gegeben. Wollte man den Versuch der Aufführung von englischen Opern in Deutschland machen, so könnte ich Ihnen nur die letztgenannte oder „Hermann or the broken spear" von John Thomson vorschlagen. Ich bin überzeugt, daß beide, namentlich „the sylph", mancher Oper, die ich in Deutschland gehört, gleichzustellen, wenn nicht vorzuziehen ist und zweifle durchaus nicht an einem guten Erfolg. Es wäre wahrlich um des Versuchs willen, vielleicht würde den englischen Componisten ein Theil des aufmunternden Beifalls, den man den Franzosen und Italiänern in so reichem Maaße gespendet. Billigerweise sollten doch die Deutschen Gleiches mit Gleichem vergelten, denn wir sind und waren von jeher leidenschaftliche Verehrer deutscher Musik, und ich wüßte kein Concert, keine Musikaufführung, wo nicht deutsche Werke den größten Theil des Repertoirs füllte.

Die für diese Saison angesetzten philharmonischen

Concerte sind in Kurzem beendigt. Sie fielen diesmal ungewöhnlich gut aus. Einem jungen englischen Virtuosen, W. H. **Bennett**, wurde die schmeichelhafte Auszeichnung, daß man ihn zum Spielen eines Pianoforte-Concerts eigener Composition aufforderte. Dieser junge, kaum 19jährige Künstler ist ein Schüler des ausgezeichneten Cyprian Potter und hat außer mehren Ouverturen und andern sehr werthvollen Sachen mit jenem 3 Pianoforte-Concerte geschrieben. Man war über die Leistungen des jungen Mannes allgemein erfreut und fand die Composition manches berühmten Componisten nicht unwürdig.

(Schluß folgt).

Zur Berichtigung.

Vom Hofrath F. Hand in Jena.

Zeitschriften geben Correspondenznachrichten. Diese enthalten das Urtheil eines Einzelnen, was mithin bei aller Unbefangenheit immer nur eine individuelle Bedeutung haben, aber auch einseitig und parteiisch sein kann. Dennoch ist hierbei Nichts zu ändern, und nur so bestehen Zeitschriften. Eine andere Weise läßt sich kaum auffinden, wie dagegen kein Einsichtsvoller den Redacteur einer Zeitschrift für die Wahrheit der Relation verantwortlich machen wird. Bei diesem Verfahren bleibt daher einzig nur zu wünschen, daß auch erlaubt werde, da, wo die Wahrheit verkannt oder verletzt oder eine Sache geradehin falsch und einseitig aufgefaßt erscheint, auch ein zweites Wort zu sprechen, nicht um der Person, sondern um der guten, das ist wahren Sache willen.

Ich war eben im Begriff, über das zu Rudolstadt gegebene Concert eine Mittheilung niederzuschreiben, als mir Nro. 31. dieser Zeitung in die Hände kam. Mir lag am Herzen, auch mein kleines Urtheil über Spohrs große Symphonie: »Die Weihe der Töne« zu anderen schon vernommenen beizufügen; jener Aufsatz verleidete mir den Gedanken, und ich gab ihn auf, weil er nun ohne Polemik nicht auszuführen war. Bei nochmaligem Lesen des Aufsatzes aber erscheint es mir als eine heilige Pflicht, für die Sicherstellung der Wahrheit, kurz und unbefangen das zu bezeichnen, was in dem Bericht des Referenten falsch, unwahr und einseitig sich herausstellt.

Spohrs Symphonie ist ein Werk über allen Spott und Scherz erhaben, eine der gediegensten Schöpfungen, ein Meisterwerk; nur verlangt es eine eben so tiefe Auffassung, als es selbst aus der Tiefe des Geistes hervorgegangen, und muß von dem Standpunct aus beurtheilt werden, welcher die Regel der gesammten Gattung dieser Tondichtungen zugleich umfassen läßt. Der Referent beginnt witzelnd und spottet darüber, daß man in dem ersten Satze recht oft den Kukuk, die Wachtel rc. schreien hörte. Wer freilich mit gemeinen Ohren hört, wird nichts weiter als eine Nachahmung des Gesangs verschiedener Vögel heraushören; wer aber das **Kunstwerk** Spohrs zu umfassen vermag, der wird mir zugestehen, daß der Componist nicht auf Nachäffung des Kukuks und der Nachtigall ausging, weil er wohl wußte, dies werde ihm doch nicht gelingen und er vermöge mit aller Kunst nie die Natur selbst zu ersetzen, sondern daß er einzig nur die Gefühle, welche die erwachende und tönende Natur in seiner Brust anregte, vor Allem mit den Tönen der Vögel anregte, ausgesprochen hat. Zu dieser Aussprache sind die gleichen Laute unmittelbar gezogen, und so ists nicht der objectiv nachgeahmte Wachtelschlag und Nachtigallgesang, sondern die aus einer Menschenbrust wiederhallenden Naturlaute, was der Künstler als Hymnus großartig und reichbegabt wieder in die Herzen der Hörer dringen läßt. Wie ganz anders verhält sich die Nachahmung und Malerei in Haydns Jahrszeiten. Hier ist das objectiv Anschauliche ganz in subjectiv Gefühltes umgewandelt.

Die Ausführung in Rudolstadt würde ich als ein Muster aller Kunstleistung aufgestellt haben. Jeder Musikverein, jedes Orchester trägt einen besondern Charakter in sich, und es wäre wünschenswerth, daß in den Annalen der Musik auf diese Charakteristik mehr geachtet würde. An Spohrs Symphonie legte sich das Eigenthümliche der Capelle zu Rudolstadt erkennbar zu Tage. Ich möchte es durch den Namen der **Discretion** bezeichnen. Ein Orchester kann mit künstlerischer Fertigkeit begabt sein und selbst in der Darstellung der Musikwerke das genauste Einstimmen und jene Einheit bewähren, durch welche das Werk als ein organisirtes Ganzes erscheint, und dennoch gebricht ein Etwas. Dies aber beruht in der Unterordnung und in der Beachtung der zarteren Verhältnisse, durch welche erst ein **schönes** Ganzes erreicht wird. Meistens glauben die Künstler im Orchester genug zu thun, wenn sie ihre Stimmen mit Fertigkeit und Genauigkeit ausführen, aber sie wollen dies auch zeigen und man soll es und ihr Instrument vor Allen bemerken und das Kunstvolle vernehmen. Resignation aber wird erfordert. Der Einzelne hat nur immer für und mit den Andern zu wirken, sich unterzuordnen, anzuschmiegen und durch berücksichtigende Mäßigung die reine Harmonie der zusammenwirkenden Kräfte darzustellen. Dieses discrete Verfahren ist der Charakter der Capelle zu Rudolstadt, und in einer Weise, in welcher sie gewiß wenige Orchester sich vorgezogen sehen dürfte. Der Erfolg ist da, und war auch damals die Aufstellung eines wahrhaft idealischen Kunstwerks, der Genuß der reinsten Schönheit. Die Direction durch Musikdirector Müller nenne ich eine durchaus musterhafte. Was der Referent von einem immerwährenden Tactirgesauße und Luftlinien spricht, ist, kurz gesagt, eine Unwahrheit und kann nur aus persönlicher Entgegnung stammen. So wird auch bei der Aufführung von Beethovens Christus, des Tenoristen, welcher die Hauptpartie übernommen hatte, Erwähnung gethan, derselbe schien in diesem Genre der Musik nicht wohl zu Hause zu sein. Da kann ich dagegen bemerken, daß dieser Sänger ein Dilettant von guter musikalischer Bildung war, Jahrelang in dem in meinem Hause bestehenden Singverein in geistlicher Musik sich geübt hat, und zu jener Aufführung schnell abgerufen wurde, weil es an einem tauglichen Tenoristen gebrach. Sollte das Gerücht wahr sein, der besprochene Bericht rühre von dem her, dessen Stelle jener achtbare Dilettant einnehmen mußte, um ein Besseres zu leisten, so wäre das Motiv der ganzen Correspondenz leicht erklärbar.

Wir bemerken, daß uns der Bericht, der uns durch eine dritte Hand zugekommen, nichts zu enthalten schien, weshalb ihm die Aufnahme in der Ztschr. verweigert werden sollte. Mit Vergnügen berücksichtigten wir indeß diese Berichtigung und wünschen damit die Sache beigelegt.

Die Redaction.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 10.** Den 4. August 1835.

Der seltne Mann will seltenes Vertraun;
Gebt ihm den Raum, das Ziel wird er sich setzen.
Wallenstein.

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Fortsetzung.)

Berlioz kann kaum mit größerem Schmerze den Kopf eines schönen Mörders auseinander genommen haben, als ich seinen ersten Satz. Und hab' ich noch dazu meinen Lesern mit der Section etwas genützt? Aber ich wollte dreierlei damit: erstens denen, welchen die Symphonie gänzlich unbekannt ist, zeigen, wie wenig ihnen in der Musik durch eine zergliedernde Kritik überhaupt klar gemacht werden kann, denen, die sie oberflächlich durchgesehen und weil sie nicht gleich wußten, wo aus und ein, sie vielleicht bei Seite legten, ein paar Höhenpuncte andeuten, endlich denen, die sie kennen, ohne sie anerkennen zu wollen, nachweisen, wie trotz der scheinbaren Formlosigkeit diesem Körper, in größeren Verhältnissen gemessen, eine wunderbare symmetrische Ordnung inwohnt, des inneren Zusammenhangs gar nicht zu erwähnen. Aber an dem Ungewohnten dieser neuen Form, des neuen Ausdrucks liegt wohl zum Theil der Grund zum unglücklichen Mißverständniß. Die Meisten haften beim ersten oder zweiten Anhören zu sehr an den Einzelnheiten und es verhält sich damit, wie mit dem Lesen einer schwierigen Handschrift, über deren Entzifferung einer, der sich bei jedem einzelnen Wort aufhält, ungleich mehr Zeit braucht, als der sie erst im Ganzen überfliegt, um Sinn und Absicht kennen zu lernen. Zudem, wie schon angedeutet, macht nichts so leicht Verdruß und Widerspruch als eine neue Form, die einen alten Namen trägt. Wollte' z. B. Jemand etwas im Fünf-Viertel-Tact Geschriebenes einen Marsch, oder zwölf aneinander gereihte kleine Sätze eine Symphonie nennen, so nimmt er gewiß vorweg gegen sich ein, — indeß untersuche man immer, was an der Sache ist. Je sonderbarer und kunstreicher also ein Werk augenscheinlich aussieht, je vorsichtiger sollte man urtheilen. Und gibt uns nicht die Erfahrung an Beethoven ein Beispiel, dessen, namentlich letzte Werke, sicherlich eben so ihrer eigenthümlichen Constructionen und Formen, in denen er so unerschöpflich erfand, wie des Geistes halber, den freilich Niemand läugnen konnte, im Anfang unverständlich gefunden wurden? Fassen wir jetzt, ohne uns durch kleine, allerdings oft scharf hervorspringende Ecken stören zu lassen, das ganze erste Allegro in weiteren Bogen zusammen, so stellt sich uns deutlich diese Form hervor:

Erstes Thema. (G-Dur.)
Mittelsätze mit einem zweiten Thema. … Mittelsätze mit dem zweiten Thema.
Erstes Thema. (C-Dur.) … Erstes Thema. (C-Dur.)
Anfang. (C-Dur.) . . . . (G-Dur, E-Moll.) . . . (E-Moll, G-Dur.) . . . Schluß. (C-Dur.)

der wir zum Vergleich die ältere Norm entgegenstellen:

Mittelsatz (A-Moll.)
Zweites. (G-Dur.) . . . (Verarbeitnng der beiden Themas.) . . . Erstes Thema. (C-Dur.)
Erstes Thema. (C-Dur.) . . . . Zweites. (C-Dur.)

Wir wüßten nicht, was die letzte vor der ersten an Mannichfaltigkeit und Uebereinstimmung voraus haben sollte, wünschen aber beiläufig, eine recht ungeheure Phantasie zu besitzen und dann zu machen, wie es gerade geht. — Es bleibt noch etwas über die Structur der einzelnen Phrase zu sagen. Die neueste Zeit hat wohl kein Werk aufzuweisen, in dem gleiche Tact- und Rhythmus-Verhältnisse mit ungleichen freier vereint und angewandt wären, wie in diesem. Fast nie entspricht der Nachsatz dem Vordersatze, die Antwort der Frage. Es ist dies Berlioz so eigenthümlich, seinem südlichen Charakter so gemäß und uns Nordischen so fremd, daß das unbehagliche Gefühl des ersten Augenblicks und die Klage über Dunkelheit wohl zu entschuldigen und zu erklären ist. Aber mit welch kecker Hand dies alles geschieht, dergestalt, daß sich gar nichts dazusetzen oder wegwischen läßt, ohne dem Gedanken seine scharfe Eindringlichkeit, seine packende Kraft zu nehmen, davon kann man sich nur durch eignes Sehen und Hören überzeugen. Wenn mit Recht die Goethe-Mozartsche Kunstperiode als die höchste bezeichnet wird, wo die Phantasie die Fesseln des Rhythmus so götterleicht wie Blumenkronen trug, so scheint sich die Musik wieder zu ihren Uranfängen, wo sie noch nicht das Gesetz der Tactesschwere drückte, hinneigen und sich zur ungebundenen Rede, zu einer höheren poetischen Interpunction (wie in den griechischen Chören, in der Sprache der Bibel, in der Prosa Jean Pauls) selbstständig erheben zu wollen. Wir enthalten uns, diesen Gedanken, der das ganze Innere in Aufruhr bringt, weiter auszuführen, erinnern aber am Schluße dieses Abschnittes an die Worte, die vor vielen Jahren der kindliche Dichtergeist Ernst Wagners vorahnend und so unschuldig, als wüßt' es Jedermann, ausgesprochen. Er sagt irgendwo: »Bewegung hat auch die Nachtigall in ihrem Gesang; ja man könnte sagen, Rhythmus der Melodie. Aber es fehlt die allgemeine Haltung im Schnellen und Langsamen, die Versammlung aller einzelnen Freiheiten und Bewegungen unter ein einziges Obergesetz, also der Grundrhythmus. Tact mußte früher ein sehr wohlthätiges Gefühl gewähren. Auch wir genießen dasselbe noch manchmal. Bei Fugen, zuweilen bei Dissonanzen und in allen schwer zu ergründenden Widerstrebungen, beruhigt uns am meisten der Tact, diese in sich ruhige und sich selbst ewig gleich bleibende Form des Zeitmaßes. Bei langsamen, süßen oder schmelzenden Melodieen hingegen zieht uns der ermunternde Tact immer von einem Tacte zum andern fort, unwiderstehlich vorwärts bis zum Schlusse. Freilich aber schadet in anderer Hinsicht der Tact unsrer Musik so viel, daß sie unter seiner jetzigen Herrschaft sich nicht zum Range einer schönen Kunst (zum freien Bewußtsein, sagen Andere,) erheben kann, da sie zwar (vielleicht) eine fast schöne Idee darzustellen vermögen würde; aber ohne anscheinende Freiheit. Sollen wir eine lebendige Form hören, so muß die Musik auf das Vermögen der Begriffe selbst, so frei wie die Poesie, wirken; welches aber der Tact nicht verstattet, so lange er sich nur auf das Zeitmaß, nicht aber auf das Sylbenmaß und auf mehr als dieses erstreckt und nicht wenigstens solche große Räume und Freiheiten in sich schließt, wie in der Poesie eine ganze Stanze. Die Sylbenfreiheit ist in der Musik sehr groß; aber die Zeit hängt von den strengsten Gesetzen ab; wir kennen noch keinen vollständigen Satz im sogenannten Ad libitum; und der Künstler hat eigentlich nur die Freiheit, anzufangen und aufzuhören; denn zwischen dem Beginnen und Schließen herrscht einzig der tyrannische Tact, (der doch wirklich nur menschliche Erfindung und angelehrt ist), unter dessen Befehlen Künstler und Hörer mit auffallendem Zwange stehen müssen. Alle Stemmungen wider den Tact machen seinen gebieterischen Druck nur noch fühlbarer. Wem es vorbehalten ist, in der Musik die Tyrannei des Tactes ganz zu verdecken und unfühlbar zu machen, der wird diese Kunst wenigstens scheinbar *frei* machen; wer ihr dann *Bewußtsein* gibt, der wird sie zur Darstellung einer schönen Idee ermächtigen; und von diesem Augenblick an wird sie die *erste* aller schönen Künste sein.« — Sollte dieser Augenblick mit der Symphonie von Berlioz beginnen?

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

(Schluß).

(Die philharmonischen Concerte. — Die Concerte für alte Musik. — Die *società armonica*. — Die königliche Akademie.)

Die *philharmonischen Concerte* wurden 1813 errichtet, hauptsächlich um Instrumental-Sachen aufzuführen und das Publicum für die Werke berühmter Meister empfänglicher zu machen. Die Leistungen dieser Gesellschaft, welche einige der ersten Virtuosen Europas unter ihren Mitgliedern zählt, sind unvergleichlich. Sie gibt während der Saison acht Subscriptionsconcerte; die Zahl der Abonnenten beläuft sich auf 600; das Abonnement kostet 4 Guineen. In diesen Concerten hört man größtentheils nur classische Werke, sie bieten daher denjenigen, die nur Geschmack an einer Arie finden, wozu sie mit Kopf und Fuß Tact schlagen könnten, wenig Genuß. Die Versammlung ist daher eher eine kritisirende zu nennen, die sich durch nichts Neues, wenn es nicht den Empfehlungsbrief der Gediegenheit bei sich trägt, in ihrem Urtheile bestechen läßt. Heiße der Künstler, wie er wolle, sie läßt ihm im Augenblick ihren Unwillen fühlen, sobald er ihren Geschmack beleidigt. Herz wurde im vorigen Jahre am Schlusse seines Spiels ausgezischt, weil die Composition des Locals, worin er auftrat, ganz unwürdig erschien. Er spielte nämlich ein paar Knallcompositionen, mit denen er die Ohren des Volks zu spitzen und so außerordentliche Wirkungen hervorzubringen versteht, wie man von der Zeit her

weiß, wo er, wie ein Zauberer, den Concertsaal in einen Tanzboden umwandelte. In diesem Jahre hat er nun etwas ganz Besonderes, »ein neues Concert« mitgebracht. In einem Briefe an die Direction suchte er um die Erlaubniß nach, dieses Concert, welches er „bien recherché“ nennt, der Gesellschaft widmen zu dürfen, womit er gleichsam leise zu fragen scheint, ob er wieder auftreten dürfe, um sein Renommee herzustellen. Einer der Mitglieder bemerkte beim Lesen seines Briefes, er hätte es lieber „Amende honorable“ nennen sollen.

Die „concerts of ancient music,“ wurden 1776 gegründet, mit der Tendenz, den Geschmack für die gediegenen Compositionen der alten Meister, z. B. von Purcell, Händel, Graun, Jomelli u. s. w. zu erhalten. In dieser Gesellschaft kommt nichts zu Gehör, als was zwanzig Jahre zählt; mit vieler Mühe hat man es durchgesetzt, in neuerer Zeit die Werke von Haydn, Mozart und Beethoven aufzuführen. Georg III., ein großer Musikfreund und Verehrer Händels, nahm diese Concerte in seinen besondern Schutz. Sie stehn unter der Leitung einer aus hohem und niederem Adel zusammengesetzten Comite, welche die Verwaltung so vornehm-strenge führt, daß wir, die wir auf einer tieferen Lebensstufe stehn, durchaus nicht zugelassen werden, auch wenn wir die sechs Guineen (so viel beträgt, glaub' ich, die Subscription) zahlen wollten. Das Orchester und Sängerchor ist dasselbe wie in den philharmonischen Concerten, die Aufführungen sollen vortrefflich sein. Es muß auffallen, daß unter den Werken der alten Meister Sebastian Bachs Name niemals vorkömmt; man kennt, seine Fugen ausgenommen, fast nichts in England von ihm. Diejenigen, die seine Vocal-Musik in Deutschland gehört (worunter ich auch bin), sprechen mit Begeisterung davon. Wenn sie ja irgendwo versucht wurden, so hat man sie schnell wieder bei Seite gelegt. Man bedenkt aber nicht, daß Werke von so tiefsinnigen Gedanken und erhabenem Verstande nicht sogleich begriffen werden können und daß dazu ausdauerndes Studium gehört. So steht es hier mit Sebastian Bach, der meiner Meinung nach einzig ist. Ich glaube indessen, daß die Zeit, wo man seine Werke mit gutem Erfolge wird aufführen können, nicht mehr fern sei. — Außerdem gibt es noch viele Instrumental- und Singvereine, z. B. die „società armonica“, welche eine, dem philharmonischen Vereine ähnliche, jedoch untergeordnete Richtung verfolgt und namentlich von denen, die kein so hohes Entree aufwenden können, besucht wird. Das Orchester besteht aus Musikern und Dilettanten; die Aufführungen sind meistens vortrefflich. Von der „society of british musicians“ habe ich Ihnen in meinem vorigen Briefe geschrieben.

Die „Royal Academy of music“ wurde 1822 unter der Protection Georg IV. und der des vornehmen Adels des Landes gegründet. In diesem Institute werden Individuen beiderlei Geschlechts durch tüchtige Lehrer theoretisch und practisch gebildet, so z. B. der junge Bennett, von dem ich vorher sprach. Doch scheint es mir, daß, wo die Leitung einer solchen Akademie den Händen von Lords und Gentlemen anvertraut ist, die in der That die Directoren nur spielen, sich leicht Mißbräuche einstellen und nicht alles das erreicht wird, was man fordern könnte. So mit der Akademie. Die Verwaltung wurde von den Directoren dem Lord Burghersh (früher lange Zeit Gesandter in Florenz) übergeben; dieser Lord, einer der wüthendsten Dilettanten, hat schon Unzähliges und in allen Fächern der Composition geschrieben, was er vor der Gründung der Akademie niemals in England zur Aufführung bringen konnte. In den Concerten der Eleven läßt er nun seinen Namen jetzt einer Oper, dann einer Messe, dann einer Ouverture u. s. w. so oft vorsetzen, daß das Institut den Namen »Burghersh Lazareth« (the Burghersh-Charity) erhielt. Von seiner Musik genügt es zu sagen, daß sie eine Verdünnung (a dilution) Donizettis ist. Unter den Lords mag er wohl ein Musiker sein, aber unter den Musikern ist er nur ein Lord. Indeß wurde vor Kurzem auch Besseres gegeben, so Haydns »Jahreszeiten« (zum erstenmale ganz) und nächstens folgt auch die »Schöpfung.«

In einem folgenden Briefe erhalten Sie noch Berichte über die Gesangvereine Londons, sodann über die großen Musikfeste, die in verschiedenen Städten gehalten werden und zuletzt einige Notizen über den Stand der musikalischen Kritik in England, mit denen ich Ihre Leser viel zu belustigen hoffe. Th.

Vermischtes.

(19) (Theater in Italien im Mai u. Juni.) Neapel. — Im S. Carlo kommen zur Aufführung die Oper Odoardo in Scozia (Eduard in Schottland), Musik von Coccia, im Teatro nuovo eine von Speranza mit dem Libretto einer Signora Fabrichesi, — ein bedeutungsvoller Name für Operntertschreiber. — Mad. Ronzi de Begnis hatte zu ihrem ersten Wiederauftritt seit ihrer Rückkunft von Mailand sehr unglücklich Mercadantes »Emma von Antiochien« gewählt und gefiel deshalb wenig. — Donizetti schreibt an einer Oper „Lucia di Lammermoor“, die Ende August im S. Carlo gegeben werden soll; dieser folgen drei andere von Mercadante, Persiani und Stabile. Im Fondo-Theater erscheinen nächstens neu eine Oper von Staffa nach Scribes: le mariage de raison und »die Russische Waise« von Raimondi. — Turin. Im Theater Angennes macht eine Oper, »die Abenteurer« von Luigi Rossi (nicht zu verwechseln mit Lauro Rossi), entschiedenes Glück; sie übertrifft bei weitem eine ältere Musik von Cordella zu demselben Text. Mad. Mieciarelli-Sbriscia, die HH. Linari und Scheggi werden in dieser Vorstellung vorzüglich erwähnt — Venedig. Im Theater

San Gallo in San Benedetto gefällt eine nach der alten französischen Posse „Monsieur de Chalumaux“ von Ferretti bearbeitete Oper, mit Musik von Friedrich Ricci, ganz ausnehmend. B. Galli gibt den Chalumaux vorzüglich. Mad. Bottrigari singt gut. — Pavia. Die deutsche Sängerin Luise Gned trat am 3. Juni im Barbier von Sevilla auf und wurde lebhaft beifällig aufgenommen. — Mailand. Nina, von Coppola findet im Theater Carcano fortwährend Zulauf. — Riccis „eran due, or son tre“, worin die neu engagirten Mitglieder, Therese Brambilla und der Buffo Cambiaggio debütirten, ging vor Kurzem über dieselbe Bühne, ohne großen Antheil zu erregen. — Am 20. Juni brachte das k. k. Theater alla Canobbiana Moses von Rossini in einer neuen Bearbeitung. Der Meister entzückte. Der Mad. Schoberlechner (Anaide) und des Hrn. Marini (Moses) wird besonders rühmend gedacht. — Die eigentliche Frühlingsstagione schloß am 30. Juni mit den langweiligen Opern: Leocadia und Elina. Während des Juli finden 24 Vorstellungen des Moses und mehre musikalische Akademieen statt. — Ein hiesiges Blatt, das Echo, macht folgende Vergleiche über die italiänischen Operncomponisten: Rossini, Schlaf auf Lorbeerkränzen — Paccini, Syrup — Mercadante, semper idem — Bellini, Kraft und Anmuth — Brüder Ricci, Rauschgold — Donizetti, reiche Silbermine — Vaccai, Talent und Fleiß — Coccia, Melodie und Harmonie — Persiani, ausgezeichnetes Gedächtniß — Pavesi, verschollen — Coppola, üppig blühender Rosenbusch — Raimondi, Sandsteppe. —

(20) Man sagt, daß die Malibran im October nach Berlin kommen wird. Am 24. war sie in Brüssel. — Mad. Kainz-Holland, erste Sängerin am deutschen Theater zu Petersburg, hält sich jetzt in unsrer Nähe auf. Im September geht sie nach Paris. — Die Fischer-Achten enthusiasmirt die Wiener fortwährend, namentlich als Romeo; am 23. trat sie zum letztenmal auf. — Frl. von Faßmann vom Augsburger Theater ist für 10 Monate in München engagirt. — Hr. Genast gibt in Leipzig Gastrollen. — Liszt macht eine Zerstreuungsreise durch die Schweiz, Italien, Sicilien; auch nach Spanien möcht' er. — Haumann, ein Belgier und ausgezeichneter Violinspieler, macht Aufsehen in Frankfurt; er kömmt uns näher. — Lipinski reist in diesen Tagen von Leipzig fort nach Frankreich und England. Nur in Frankfurt wird er sich einige Tage aufhalten. Dieser herrliche Künstler wird hier unvergeßlich bleiben. —

(21) Die Musikschule zu Dessau unter Fr. Schneiders Leitung erfreut sich des glücklichsten Fortgangs. Zu den 25 Schülern ist noch einer aus Baltimore gekommen. — In Paris soll noch ein théatre des jeunes compositeurs errichtet werden. —

Chronik.

(Concert.) Warschau. 23. — Die Gebr. Eichhorn.

Dresden und Leipzig. — Abendunterhaltungen des vortrefflichen C. Löwe, dort am 24., hier am 29.

Halle. 28. — Anderes Concert von Clara Wieck.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 11. Den 7. August 1835.

Die vermehrte Kunstbildung kann zwar im Betreff der Politur viel verbessern: aber was man Kraft und Saft nennt, das quillt immer aus dem eignen Reichthum des Genius und gewöhnlich äußert sich die Kraft, wenn ihr eine gewisse Politur fehlt, mit einer Gediegenheit und Naivität, welche die vollendetste Kunstbildung nicht geben, aber sehr leicht unterdrücken kann. Thibaut.

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Fortsetzung.)

Es würde, wie schon gesagt, zu weit und zu nichts führen, wenn wir wie die erste, so die anderen Abtheilungen der Symphonie zergliederten. Die zweite spielt in allerhand Windungen, wie der Tanz, den sie darstellen soll: die dritte, wohl überhaupt die schönste, schwingt sich ätherisch wie ein Halbbogen auf und nieder: die beiden letzten haben gar kein Centrum und streben fortwährend dem Ende zu. Immer muß man bei aller äußeren Unförmlichkeit den geistigen Zusammenhang bewundern und man könnte hier an jenen, obwohl schiefen, Ausspruch über Jean Paul denken, den Jemand einen schlechten Logiker und einen großen Philosophen nannte.

Bis jetzt hatten wir es nur mit dem Gewande zu thun: wir kommen nun zu dem Stoff, aus dem es gewirkt, auf die musikalische Composition.

Vorne herein bemerk' ich, daß ich nur nach dem Clavier-Auszuge urtheilen kann, in welchem jedoch an den entscheidendsten Stellen die Instrumente angezeigt sind. Und wäre das auch nicht, so scheint mir alles so im Orchestergeist erfunden und gedacht, jedes Instrument so an Ort und Stelle, ich möchte sagen, in seiner Urtonkraft angewandt, daß ein guter Musiker, versteht sich bis auf die neuen Combinationen und Orchestereffecte, in denen Berlioz so schöpferisch und glücklich sein soll, sich eine leidliche Partitur fertigen könnte. Doch davon später.

Ist mir jemals etwas unbegreiflich vorgekommen, so ist es das summarische Urtheil des Herrn Fetis in den Worten: je vis, qu'il manquait d'idées melodiques et harmoniques. Möchte er, wie er auch gethan, Berlioz alles absprechen, als da ist: Phantasie, Erfindung, Originalität, — aber Melodieen und Harmonieen-Reichthum? da läßt sich nicht darauf antworten. Es fällt mir gar nicht ein, gegen jene übrigens glänzend und geistreich geschriebene Recension zu polemisiren, da ich in ihr nicht etwa Persönlichkeit oder Ungerechtigkeit, sondern geradezu Blindheit, völligen Mangel eines Organs für diese Art von Musik erblicke. Brauchte mir doch der Leser nichts zu glauben, was er nicht selbst fände! So oft auch einzelne herausgerissene Noten-Beispiele schaden, so will ich doch versuchen, das Einzelne dadurch anschaulicher zu machen.

Was den harmonischen Werth unserer Symphonie betrifft, so merkt man ihr allerdings den achtzehnjährigen, unbeholfenen Componisten an, der sich nicht viel schiert um rechts und links, und schnurstraks auf die Hauptsache losläuft. Will Berlioz z. B. von G nach Des, so geht er ohne Complimente hinüber (S. Notenbeispiel [1]). Schüttle man mit Recht über solch Beginnen den Kopf! — aber verständige musikalische Leute, die die Symphonie in Paris gehört, versicherten, es dürfe an jener Stelle gar nicht anders heißen: ja Jemand hat über die Berliozsche Musik das merkwürdige Wort fallen lassen: que cela est fort beau, quoique ce ne soit pas de la musique, wozu ein französischer Kritiker, J. d'Ortigue, die Bemerkung macht: s'il en est ainsi, M. Berlioz est sans contredit le génie le plus étonnant qui ait paru sur la terre, car il

s'en suit forcement qu'il a inventé un art nouveau, un art inconnu, et pourtant un bel art. Ist nun das auch etwas in die Luft parlirt, so läßt es sich schon einmal anhören. Zudem finden sich solche krause Stellen nur ausnahmsweise [a]): ich möchte sogar behaupten, seine Harmonie zeichne sich trotz der mannichfaltigen Combinationen, die er mit wenigem Material herstellt, durch eine gewisse Simplicität, jedenfalls aber durch eine Kernhaftigkeit und Gedrungenheit aus, wie man sie, freilich durchgebildeter, bei Beethoven antrifft. Oder entfernt er sich vielleicht zu sehr von der Haupttonart? Nehme man gleich die erste Abtheilung: erster Satz [b]) lauter C=Moll: hierauf bringt er dieselben Intervalle des ersten Gedankens ganz treu im Es=Dur [c]): dann ruht er lange auf As [d]) und kömmt leicht nach C=Dur. Wie das Allegro aus den einfachsten C=Dur, G=Dur und C=Moll gebaut, kann man in dem Umrisse nachsehen, den ich in der letzten Nummer zeigte. Und so ist's durchweg. Durch die ganze zweite Abtheilung klingt das helle A=Dur scharf durch, in der dritten das idyllische F=Dur mit dem verschwisterten C= und B=Dur, in der vierten G=Moll mit B= und Es=Dur; nur in der letzten geht es trotz des vorherrschenden C=Princips bunt durcheinander, wie es infernalischen Hochzeiten zukömmt. Doch stößt man auch oft auf platte und gemeine [e]) Harmonieen, — auf fehlerhafte, wenigstens nach alten Regeln verbotene [f]), von denen indeß einige ganz prächtig klingen, — auf unklare und vage [g]),
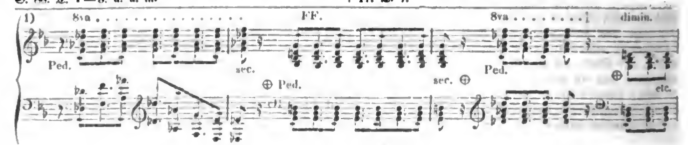
a) Vgl. jedoch S. 61. T. 1. zu 2. — b) S. 1—3. T. 5. c) S. 3. T. 6. — d) S. 6. T. 4. — e) S. 2. T. 6. 7., S. 6. T. 1—3., S. 8. T. 1—8., S. 21., letztes System 1—4., in der zweiten Abth. S. 35. Syst. 5. T. 1—18. — f) Gleich im Tact 1. S. 1. das H (wahrscheinlich ein Druckfehler), S. 3. T. 2—4., S. 9 T. 8. zu 9. T. 15—19., S. 10. T. 11—14., S. 20. T. 8—18., S. 37. T. 11—14. 28. zu 29., S. 48. Syst. 5. T. 2. 3., S. 57. Syst. 5. T. 3., S. 62. T. 9—14, S. 78. Syst. 5. T. 1—3. und alles folgende, S. 82. Syst. 4. T. 1—2. und alles folgende, S. 83. T. 13—17., S. 86. T. 11—13., S. 87. T. 5. 6. — Ich wiederhole, daß ich nur nach dem Clavierauszuge richte: in der Partitur mag vieles anders aussehen. — g) S. 20. T. 3.; vielleicht sind die Harmonieen:

6 ⌒ 7   6 ⌒ 6 ♯   6 ♭ ⌒ 6 ♮   6 ⌒ 6 ♮
8 ♮ —   3 —   3 ♭ —   3 —
Dis ,   E ,   F ,   Fis u. s. w.

S. 62. Syst. 5. T. 1. 2., S. 65. Syst. 4. T. 3., wahrscheinlich ein Spaß von Liszt, der das Ausklingen der Becken nachmachen wollte. S. 79. T. 8—10., S. 81. T. 6. u. ff., S. 88. T. 1—3. u. a. m.

auf schlecht klingende, gequälte, verzerrte [a]). Die Zeit, die solche Stellen als schön sanctioniren wollte, möge nie über uns kommen, eben so wenig wie das Jahrhundert, das Bucklige oder Verrückte für Apollos und Kante an Schönheit und Verstand erklärte. Bei Berlioz hat es jedoch eine besondere Bewandtniß; man probire nur, irgend etwas zu ändern oder zu verbessern, wie es einem irgend geübten Harmoniker Kinderspiel ist, und sehe zu, wie matt und wäßrig sich alles dagegen ausnimmt! Den ersten Ausbrüchen eines starken Jugendgemüthes wohnt nämlich eine ganz eigenthümliche unverwüstliche Kraft innen; spreche sie sich noch so roh aus, sie wirkt um so mächtiger, je weniger man sie durch Kritik in das Kunstfach hinüber zu ziehen versucht. Man wird sich vergebens bemühen, sie durch Kunst verfeinern oder durch Zwang in Schranken halten zu wollen, sobald sie nicht selbst mit ihren Mitteln besonnener umgehen lernt und auf eignem Wege Ziel und Richtschnur findet. Berlioz will auch gar nicht für artig und elegant gelten; was er haßt, faßt er grimmig bei den Haaren, was er liebt, zerdrückt er vor Innigkeit, — ein paar Grade schwächer oder stärker, sehe es einmal einem feurigen Jünglinge nach, den man nicht nach Loth und Zoll taxiren kann! Wir wollen aber auch das viele Zarte und Schönoriginelle aufsuchen, das jenem Rohen und Bizarren die Wage hält. So ist der harmonische Bau des ganzen ersten Gesanges [b]) durchaus rein und edel, so dessen Wiederholung in Es [c]). Von großer Wirkung mag das 14 Tacte lang gehaltene As der Bässe sein [d]), eben so der Orgelpunct, der in den Mittelstimmen liegt [e]). Die chromatischen, schwer auf und absteigenden Sextaccorde [f]) sagen an und für sich nichts, müssen aber an jener Stelle ungemein imponiren. Die Gänge, wo in den Nachahmungen zwischen Baß (oder Tenor) und Sopran greuliche Octaven und Querstände hindurchklingen [g]), kann man nicht nach dem Clavierauszuge beurtheilen; sind die Octaven gut verdeckt, so muß es durch Mark und Bein erschüttern. — Der harmonische Grund zur zweiten Abtheilung ist bis auf einige Ausnahmen einfach und weniger tief. Die dritte kann sich an reinem

a) S. 2. Syst. 4., S. 5. T. 1., S. 9. T. 15—19., S. 17. von T. 7. an eine ganze Weile fort, S. 30. Syst. 4. T. 6. zu 7., S. 82. T. 12—19. S. 88. T. 1—3., u. a m. — b) S. 1. von T. 3. an. — c) S. 3. T 6. — d) S. 6. T. 4. — e) S. 11. T. 10. — f) S. 12. T. 13. — g) S. 17. T. 7.



harmonischen Gehalte mit jedem Meisterwerke messen: hier lebt jeder Ton. In der vierten ist alles interessant und im bündigsten, kernigsten Styl. Die fünfte wühlt und wüstet zu kraus; sie ist bis auf einzelne neue Stellen a) unschön, grell und widerlich.
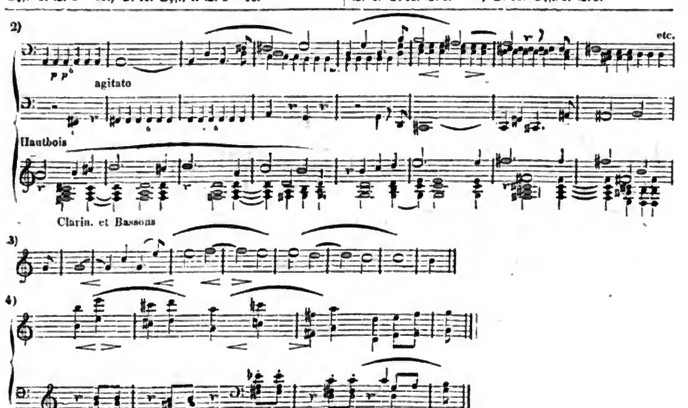
So sehr nun auch Berlioz das Einzelne vernachlässigt und es dem Ganzen opfert, so versteht er sich auch auf das kunstreichere, feingearbeitete Detail recht gut. Er preßt aber seine Themas nicht bis auf den letzten Tropfen aus, und verleidet einem, wie Andere so oft, die Lust an einem guten Gedanken durch langweilige thematische Durchführung; er gibt mehr Fingerzeige, daß er strenger ausarbeiten könnte, wenn er wollte und wo es gerade hinpaßt, — Skizzen in der geistreichen kurzen Weise Beethovens. Seine schönsten Gefühle sagt er meistens nur einmal und mehr wie im Vorübergehen b) 2).

Das Hauptmotiv zur Symphonie 3), an sich weder schön, noch zur contrapunctischen Arbeit geeignet, gewinnt immer mehr durch die späteren Stellungen. Schon vom Anfange des zweiten Theils wird es interessanter und so immer fort a) 2), bis es sich durch schreiende Accorde zum E-Dur durchwindet b). In der zweiten Abtheilung baut er es Note um Note in einem neuen Rhythmus und mit neuen Harmonieen als Trio ein c). Ziemlich am Schlusse bringt er es noch einmal, aber matt und aufhaltend d). In der dritten Abtheilung tritt es vom Orchester unterbrochen recitativisch auf e); hier nimmt es den Ausdruck der fürchterlichsten Leidenschaft bis zum schrillenden As, wo es wie ohnmächtig niederzustürzen scheint. Später f) erscheint es sanft und beruhigt, vom Hauptthema geführt. Im marche du supplice will es noch einmal sprechen, wird aber durch den coup fatal abgeschnitten g). In der Vision spielt es auf einer gemeinen C- und Es-Clarinette h), welk, entadelt und schmutzig. Berlioz machte das mit Absicht.

Das zweite Thema der ersten Abtheilung quillt wie unmittelbar aus dem ersten heraus i); sie sind so seltsam ineinander verwachsen, daß man den Anfang und Schluß der Periode gar nicht recht bezeichnen kann, bis sich endlich der neue Gedanke loslöst 4), der kurz darauf fast un-

a) S. 76. vom Syst. 4. an, S. 80., wo der Ton Es in den Mittelstimmen gegen 29 Tacte lang still hält, S. 81. T. 20., der Orgelpunct auf der Dominante, S. 82. T. 11., wo ich vergebens die unangenehme Quinte, auf Syst. 4. von T. 1. zu 2., wegzubringen suchte. — b) S. 3. T. 2., S. 14. Syst. 4. T. 6—18., S. 16. Syst. 6. T. 1—8., S. 19. Syst. 5. T. 1—15., S. 40. Syst. 4. T. 1—16.

a) S. 16. Syst. 6. T. 3. — b) S. 19. T. 7. — c) S. 29. T. 1. — d) S. 35. Syst. 5. — e) S. 43., letzter Tact. — f) S. 49. T. 3. 13. — g) S. 63. T. 4. — h) S. 67. T. 1. S. 68. T. 1. — i) S. 10. Syst. 5. T. 3.



merklich wieder im Basse vorkömmt a). Später greift er ihn noch einmal auf und skizzirt ihn äußerst geistvoll 5); an diesem letzten Beispiele wird die Art seiner Durchführung am deutlichsten. Eben so zart zeichnet er später einen Gedanken fertig, der ganz vergessen zu sein schien b).
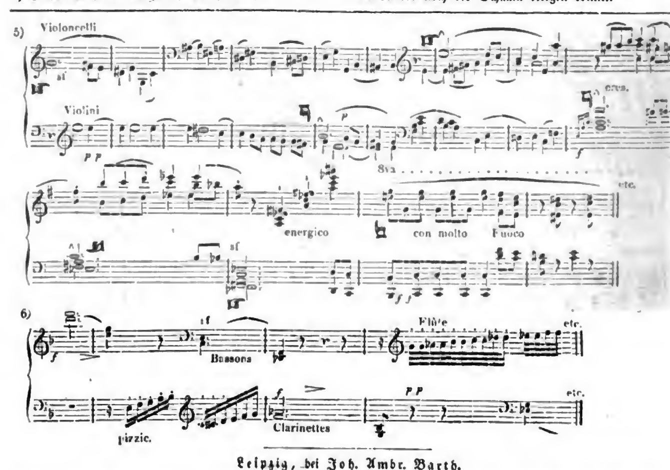
Die Motive der zweiten Abtheilung sind weniger künstlich verflochten; doch nimmt sich das Thema in den Bässen vorzüglich aus c); fein ist, wie er einen Tact aus demselben Thema ausführt d).

In reizenden Gestalten bringt er den eintönigen Hauptgedanken e) der dritten Abtheilung wieder; Beethoven könnte es kaum fleißiger gearbeitet haben. Der ganze Satz ist voll sinniger Beziehungen; so springt er einmal von C in die große Unterseptime; später benutzt er diesen unbedeutenden Zug sehr gut 6). (Forts. f.)

a) S. 11. T. 5. S. 12. T. 7. — b) S. 9. T. 19. S. 16. T. 3. — c) S. 31. T. 10. S. 37. T. 1. — d) S. 28. T. 10. e) S. 39. T. 4. S. 42. T. 1. S. 47. T. 1.

Vermischtes.

(22) (Einges.) Stuttgart. — Die Dlle. Carl beschloß am 31. Mai als Anna Boleyn ihr halbjähriges Engagement. Am Schlusse der Oper ward sie stürmisch gerufen; bei ihrem Erscheinen flogen unter lautem Jubel, der gar kein Ende nehmen wollte, Blumenkränze und Gedichte in Menge auf die Bühne, worunter ein Lorbeerkranz, der ihr aufgesetzt wurde. Ihre Abschiedsworte sprach sie mit sichtlicher Wärme. Diese Sängerin hat sich hier eines Beifalls zu erfreuen gehabt, wie er selten wohl, und namentlich hier, einer Künstlerin zu Theil ward. Treffend bemerkte ein hiesiges öffentliches Blatt nach ihrem Abgange nach Frankfurt: »Der Hauptvortheil von der Anwesenheit der Dem. Carl sei für uns gewesen, daß wir Gelegenheit erhalten hätten, der deutschen Kunst gegenüber auch die italiänische im Allgemeinen genauer kennen zu lernen, was übrigens in dem Patrioten weder das Gefühl des Neides noch der Schaam erregen könnte.«



Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 12. Den 11. August 1835.

Jeder Genius muß nur nach dem, was er selbst will, studirt werden.
Heinse.

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.
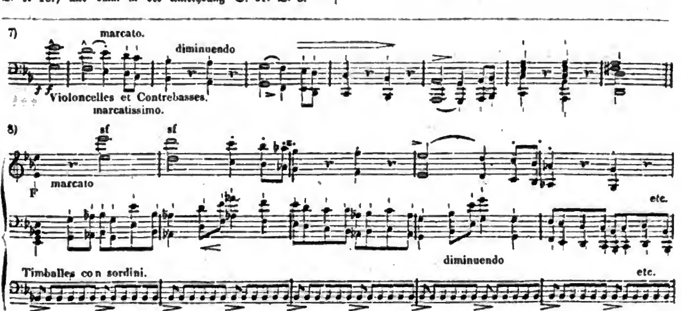
(Fortsetzung.)

In der vierten Abtheilung contrapunctirt er das Hauptthema [7]) wie ein Meister; auch wie er es sorgfältig in Es-Dur [8]) und G-Moll [9]) transponirt [a]), verdient ausgezeichnet zu werden.

In der letzten Abtheilung bringt er das Dies irae erst in ganzen, dann in halben, dann in Achtel-Noten [a]); die Glocken schlagen dazu in gewissen Zeiträumen Tonica und Dominante an. Die folgende Doppelfuge [10]) (er nennt sie bescheiden nur ein Fugato) ist, wenn auch keine Bachsche, sonst von schulgerechtem und klarem Baue. Das Dies irae und das Ronde du Sabbat werden gut

a) S. 55. T. 15., S. 57. T. 12., S. 58. T. 5., S. 60. T. 1. 10., und dann in der Umkehrung S. 61. T. 3. —

a) S. 71. Syst. 4. T. 7. S. 72. T. 6., ebenda T. 16.
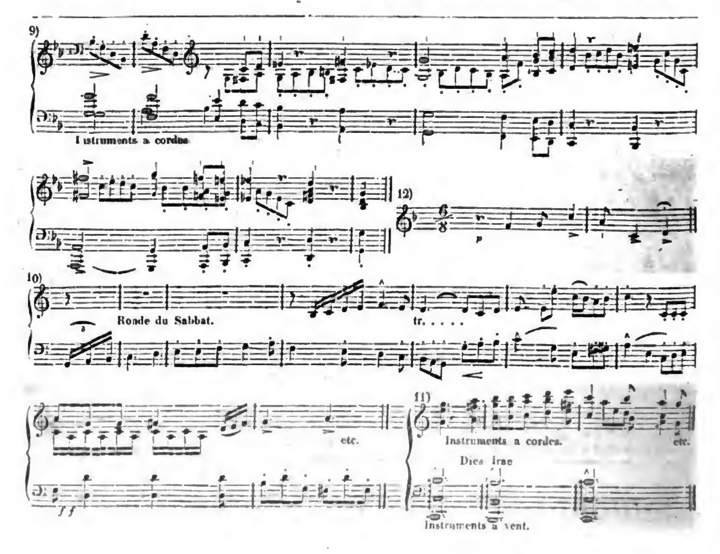


in einander verwebt [11]). Nur reicht das Thema des letzten nicht ganz aus und die neue Begleitung ist so commod und frivol wie möglich, aus auf- und niederrollenden Terzen gemacht. Von der dritt-letzten Seite an geht es kopfüber, wie schon öfters bemerkt; das Dies irae fängt noch einmal pp. an [a]). Ohne Partitur kann man die letzten Seiten nur schlecht nennen.

Wenn Herr Fetis behauptet, daß selbst die wärmsten Freunde Berliozs ihn im Betreff der Melodie nicht in Schutz zu nehmen wagten, so gehöre ich zu Berliozs Feinden: nur denke man dabei nicht an italiänische, die man schon auswendig kann, ehe sie anfängt.

Es ist wahr, die mehrfach erwähnte Hauptmelodie der ganzen Symphonie hat etwas plattes und Berlioz lobt sie fast zu sehr, wenn er ihr im Programm einen »vornehm-schüchternen Charakter« beilegt (un certain caractère passionné, mais noble et timide); aber man bedenke, daß er ja gar keinen großen Gedanken hinstellen wollte, sondern eben eine festhängende quälende Idee in der Art, wie man sie oft tagelang nicht aus dem Kopfe bringt; das Eintönige, Irrsinnige kann aber gar nicht besser getroffen werden. Eben so heißt es in jener Recension, daß die Hauptmelodie zur zweiten Abtheilung gemein und trivial sei; aber Berlioz will uns ja eben, (etwa wie Beethoven im letzten Satze der A-Dur-Symphonie), in einen Tanzsaal führen, nichts mehr und nichts weniger. So ist's; wird einmal ein großer Mann zutraulich und stellt sich mit auf den gemeinen Boden des Lebens, dann heißt's: »seht, wie der sein kann«! — den Kopf aber, mit dem er in die Wolken ragt, sehen sie nicht. Aehnlich verhält es sich mit der Anfangmelodie [12]) der dritten

a) S. 87. T. 8.



Abtheilung, die Herr Fetis, wie ich glaube, dunkel und geschmacklos nennt. Man schwärme nur in den Alpen und sonstigen Hirtengegenden herum und horche den Schalmeien oder Alpenhörnern nach; genau so klingt es. So eigenthümlich und natürlich sind aber alle Melodieen der Symphonie; in einzelnen Episoden streifen sie hingegen das Charakteristische ganz ab und erheben sich zu einer allgemeinen, höheren Schönheit. Was hat man z. B. gleich am ersten Gesange auszusetzen, mit dem die Symphonie beginnt? Ueberschreitet er vielleicht die Grenzen einer Octave um mehr als eine Stufe? Ist es denn nicht genug der Wehmuth? Was an der schmerzlichen Melodie der Hoboe in einem der vorigen Beispiele? Springt sie etwa ungehörig? Aber wer wird auf alles mit Fingern zeigen! Wollte man Berlioz einen Vorwurf machen, so wär' es der der vernachlässigten Mittelstimmen; dem stellt sich aber ein besonderer Umstand entgegen, wie ich es bei wenigen anderen Componisten bemerkt habe. Seine Melodieen zeichnen sich nämlich durch eine solche Intensität fast jedes einzelnen Tones aus, daß sie, wie viele alte Volkslieder, oft gar keine harmonische Begleitung vertragen, oft sogar dadurch an Tonesfülle verlieren würden. Berlioz harmonisirt sie deshalb meist mit liegendem Grundbaß, oder mit den Accorden der umliegenden Ober- und Unterquinten [a]). Freilich darf man seine Melodieen nicht mit dem Ohre allein hören; sie werden unverstanden an denen vorübergehen, die sie nicht recht von innen heraus nachzusingen wissen, d. h. nicht mit halber Stimme, sondern mit voller unendlicher Brust — und dann werden sie einen Sinn annehmen, dessen Bedeutung sich immer tiefer zu gründen scheint, je öfter man sie wiederholt.

Um nichts zu übergehen, mögen hier noch einige Bemerkungen über die Symphonie als Orchesterwerk und über den Clavierauszug von Liszt Raum finden.

Geborner Virtuos auf dem Orchester, fordert er allerdings Ungeheures von dem Einzelnen, wie von der Masse, — mehr als Beethoven, mehr als alle andere. Es sind aber nicht größere mechanische Fertigkeiten, die er von den Instrumentisten verlangt: er will Mitinteresse, Studium, Liebe. Das Individuum soll zurücktreten, um dem Ganzen zu dienen und dieses sich wiederum dem Willen der Obersten fügen. Mit drei, vier Proben wird noch nichts erreicht sein; als Orchestermusik mag die Symphonie vielleicht die Stelle des Chopinschen Concerts im Pianofortespiel einnehmen, ohne übrigens beide vergleichen zu wollen. — Seinem Instrumentationsinstincte läßt selbst sein Gegner, Herr Fetis, volle Gerechtigkeit widerfahren; schon oben wurde angeführt, daß sich nach dem bloßen Clavierauszuge die obligaten Instrumente errathen ließen. Der lebhaftesten Phantasie wird es indeß schwer werden, sich einen Begriff von den verschiedenen Combinationen, Contrasten und Effecten zu machen. Freilich verschont er auch nichts, was irgend Ton, Klang, Laut und Schall heißt, — so wendet er gedämpfte Pauken an, Harfen, Hörner mit Sordinen, englisch Horn, ja zuletzt Glocken. Florestan meinte sogar »er hoffe sehr, daß er (Berlioz) alle Musiker einmal im Tutti pfeifen lasse, obwohl er eben so gut Pausen hinschreiben könnte, da man schwerlich vor Lachen den Mund zusammenzuziehen im Stande wäre, — auch sähe er (Florestan) in künftigen Partituren stark nach schlagenden Nachtigallen und zufälligen Gewittern auf.« Genug, hier muß man hören. Die Erfahrung wird lehren, ob der Componist Grund zu solchen Ansprüchen hatte und ob der Reinertrag am Genusse mit jenen verhältnißmässig steige. Ob Berlioz mit wenigen Mitteln etwas ausreichen wird, steht dahin. Begnügen wir uns mit dem, was er uns gegeben.

Der Clavierauszug von Franz Liszt verdiente eine weitläufige Besprechung; wir fassen uns für heute kurz, und sparen sie uns, wie einige Ansichten über die symphonistische Behandlung des Pianofortes für die Zukunft auf. Liszt hat ihn mit so viel Fleiß, Begeisterung und Genie ausgearbeitet, daß er wie ein Originalwerk, ein Resümee seiner tiefen Studien, als praktische Clavierschule im Partiturspiel angesehen werden muß. Diese Kunst des Vortrags, so ganz verschieden von dem Detailspiele des Virtuosen, die vielfältige Art des Anschlages, den sie erfordert, der wirksame Gebrauch des Pedals, das deutliche Verflechten der einzelnen Stimmen, das Zusammenfassen der Massen, kurz die Kenntniß der Mittel und der vielen Geheimnisse, die das Pianoforte noch verbirgt, — kann nur Sache eines Meisters und Genies des Vortrags sein, als welches Liszt von Allen ausgezeichnet wird. Dann aber kann sich der Clavierauszug ungescheut neben der Orchesteraufführung selbst hören lassen, wie Liszt ihn auch wirklich als Einleitung zu einer späteren Symphonie von Berlioz (Melologue, Fortsetzung unserer phantastischen) vor Kurzem öffentlich in Paris spielte. Denen, die sich mit der seltenen Kunst des symphonistischen Vortrags vertraut machen wollen, muß dieses Clavierwerk als einzig genannt und empfohlen werden, wie wir hier in wärmster Anerkennung des Verdienstes, das sich Liszt dadurch erworben, auszusprechen uns verpflichtet fühlen.

Beiläufig muß noch die leichtsinnige Orthographie des Clavierauszugs erwähnt werden. Die reizbare Kritik sucht Alles auf, um es als Waffe gegen ungewöhnliche Erscheinungen zu gebrauchen und so auch hier; einem Löwen mit Nadeln beizukommen, ist schwer; indessen wird er wenigstens stutzig gemacht.

---

a) Das erste z. B. S. 19. T. 7., S. 47. T. 1., das zweite in der Hauptmelodie des »Balls«, wo die Grundharmonieen eigentlich A, D, E, A sind, dann im Marsch S. 47. T. 1.

Uebersehen wir mit einem Augenblicke noch einmal den Weg, den wir bis jetzt zurücklegten. Nach unserem ersten Plane wollten wir über Form, musikalische Composition, Idee und Geist in einzelnen Absätzen sprechen. Erst sahen wir, wie die Form des Ganzen nicht viel vom Hergebrachten abweiche, wie sich die verschiedenen Abtheilungen meistens in neuen Gestalten bewegen, wie sich Periode und Phrase durch ungewöhnliche Verhältnisse von Anderem unterscheide. Bei der musikalischen Composition machten wir auf seinen harmonischen Styl aufmerksam, auf die geistreiche Art der Detailarbeit, der Beziehungen und Wendungen, auf die Eigenthümlichkeit seiner Melodieen und nebenbei auf die Instrumentation und auf den Clavierauszug. Wir schließen mit einigen Worten über Idee und Geist.

(Schluß folgt.)

Aus Königsberg.

(Das Musikfest am 10., 11. u. 12. Juni. — Lestocq.)

Kirche und Theater, wo die Ausführung der, in dieser Zeitschrift schon angeführten Piecen statt fand, waren recht geschmackvoll geschmückt. Eclatant war die Wirkung der Chöre des Samson und des 1sten Finale aus Don Juan. — Mir scheint jedoch ein Musikfest nur für diejenigen ein Fest zu sein, welche selten Gelegenheit haben, größeren musikalischen Darstellungen beizuwohnen, und eben darum eignet es sich auch besser für eine kleine als große Stadt; — es sei denn, daß man die musikalischen Genies eines ganzen Welttheils hinzuzaubern vermöchte. Wo aber, wie hier, das Vorzüglichste (hinsichts der Solos), was gegeben werden kann, sich im Orte selbst befindet, können eigentlich nur die Massen Interesse erregen, wiewohl man ein vorzügliches Ensemble auch nicht erwarten darf; denn ein großer Theil der Mitwirkenden erscheint in der Regel nur bei den letzten Proben. — Jedoch pflegt das Publicum bei solchen Gelegenheiten seine Ansprüche zu moderiren, zumal wenn es selbst in Thätigkeit tritt, wie am Schlusse des 3ten Concerts, wo Logen und Parterre in die Melodie des God save the king — welcher Herr Professor von Lengerke einen der Sache angemessenen Text untergelegt hatte — einstimmte. — Ueberdem sang und spielte ein Jeder nach Kräften, und Mancher mag sich nicht wenig über seine Leistung verwundert haben; denn Händel, Beethoven, Gluck und Mozart zierten das Programm. — Auch ich trug mein Scherflein bei. Doch — — genug, es ist ja auch Lestocq, das letzte Neue, was uns das Theater in diesem Sommer bot (denn Morgen, am 29. Juli reist die Gesellschaft auf 6 Wochen nach Memel), zu besprechen. Elisabeth (Dem. Grosser), Lestocq (Hr. Bachmann), Golofkin (Hr. Riedel), Eudoxia (Frl. Ackermann), Strolof (Hr. Jensen), Katharina (Mad. Hübsch) und Dimitri (Hr. Köhler) gaben sich alle Mühe, das französische Raffinement der russischen Galanterie und — Knuterie — anzupassen. Aber — es thut's halt nimmermehr. Intrigue ist für Musik eine russische Steppe, und eine russische Steppe mag sich wohl zur Hornmusik des großen Czaaren eignen, (in Deutschland hat sie [die Hornmusik], wie bekannt, nicht besondere Wirkung gemacht), aber nicht zur Oper. — So ist denn weiter nicht viel über dieses Werk zu berichten, als daß man — außer der russischen Idee (im Quartett des 2ten Acts), Jeden einen Ton singen zu lassen, — nur Aubersche Ideen hörte und diese kennen wir zur Genüge! Ueber den hiesigen Robert der Teufel nächstens!

J. Feski.

Vermischtes.

(23) Der Mechaniker Masera hat dem Könige von Sardinien die Modelle zweier merkwürdigen Maschinen überreicht, das eines Pantofano, der an einer Orgel oder ein Pianoforte angebracht, jedes Musikstück ausführt, das der Erfinder auf eigene Weise aufgezeichnet hat, und das eines Musicografo, der mit einer Orgel oder einem Pianoforte verbunden, sogleich das auf selbem gespielte Musikstück in Noten setzt, die, wenn man sie an den Pantografo bringt, von demselben auf dem Instrumente wieder ausgeführt werden. — So steht wenigstens in Nro. 68. des Mailänder Echo.

Chronik.

(Musikfeste.) Mößkirch. 9. Juli. — Großes Männergesangfest des dortigen Cäcilienvereins.

Mainz. 8. Aug. — Musikfest zum Besten des Guttenbergischen Denkmales. Aufgeführt werden u. a. die C=Moll=Symphonie, die eherne Schlange von Löwe, ein Festgesang von Meyerbeer. Dirigenten sind der Hr. Capellmeister Mangold aus Darmstadt und der Director der Mainzer Liedertafel, Hr. Messer.

(Oper.) Berlin. 3. — In der königl. Oper »Lodoiska« nach langer Ruhe. Floresky, Hr. Schäfer von Hamburg. In der Königsstadt »Titus«. Sextus, Dem. Vial.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 13. Den 14. August 1835.

Die Natur kennt keinen Stillstand; Hand in Hand mit ihr wandelt auch die Kunst, deren Afterschwester heißt: Künstelei, vor welcher uns der Himmel bewahren wolle.
Beethoven (in s. Studien.)

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Schluß).

Berlioz selbst hat in einem Programme niedergeschrieben, was er wünscht, daß man sich bei seiner Symphonie denken soll. Wir theilen es in Kürze mit.

Der Componist wollte einige Momente aus dem Leben eines Künstlers durch Musik schildern. Es scheint nöthig, daß der Plan zu einem Instrumentaldrama vorher durch Worte erläutert werde. Man sehe das folgende Programm wie den die Musiksätze einleitenden Text in der Oper an. Erste Abtheilung. Träume, Leiden (reveries, passions.) Der Componist nimmt an, daß ein junger Musiker, von jener moralischen Krankheit gepeinigt, die ein berühmter Schriftsteller mit dem Ausdrucke: le vague des passions bezeichnet, zum erstenmal ein weibliches Wesen erblickt, die Alles in sich vereint, um ihm das Ideal zu versinnlichen, das ihm seine Phantasie vormahlt. Durch eine sonderbare Grille des Zufalls erscheint ihm das geliebte Bild nie anders als in Begleitung eines musikalischen Gedankens, in dem er einen gewissen leidenschaftlichen, vornehm-schüchternen Charakter, den Charakter des Mädchens selbst findet: diese Melodie und dieses Bild verfolgen ihn unausgesetzt wie eine doppelte fixe Idee. Die träumerische Melancholie, die nur von einzelnen leisen Tönen der Freude unterbrochen wird, bis sie sich zur höchsten Liebesraserei steigert, der Schmerz, die Eifersucht, die innige Gluth, die Thränen der ersten Liebe bilden den Inhalt des ersten Satzes. — Zweite Abtheilung. Ein Ball. Der Künstler steht mitten im Getümmel eines Festes in seeliger Beschauung der Schönheiten der Natur, aber überall in der Stadt, auf dem Lande verfolgt ihn das geliebte Bild und beunruhigt sein Gemüth. — Dritte. Scene auf dem Lande. Eines Abends hört er den Reigen zweier sich antwortenden Hirten; dieses Zwiegespräch, der Ort, das leise Rauschen der Blätter, ein Schimmer der Hoffnung von Gegenliebe, — alles vereint sich, um seinem Herzen eine ungewöhnliche Ruhe und seinen Gedanken eine freundlichere Richtung zu geben. Er denkt nach, wie er bald nicht mehr allein stehen wird... Aber wenn sie täuschte! Diesen Wechsel von Hoffnung und Schmerz, Licht und Dunkel drückt das Adagio aus. Am Schluß wiederholt der eine Hirt seinen Reigen, der andere antwortet nicht mehr. In der Ferne Donner . . Einsamkeit — tiefe Stille. — Vierte. Der Gang zum Richtplatz (marche du supplice). Der Künstler hat die Gewißheit, daß seine Liebe nicht erwiedert wird und vergiftet sich mit Opium. Das Narkotikum zu schwach, um ihn zu tödten, versenkt ihn in einen von fürchterlichen Visionen erfüllten Schlaf. Er träumt, daß er sie gemordet habe und daß er zum Tode verurtheilt seiner eigenen Hinrichtung zusieht. Der Zug setzt sich in Bewegung; ein Marsch, bald düster und wild, bald glänzend und feierlich, begleitet ihn; dumpfer Klang der Tritte, roher Lärm der Masse. Am Ende des Marsches erscheint, wie ein letzter Gedanke an die Geliebte, die fixe Idee, aber vom Hiebe des Beiles unterbrochen nur halb. — Fünfte Abtheilung. Traum in einer Sabbathnacht. Er sieht sich inmitten gräulicher Fratzen, Hexen, Mißgestalten aller Art, die sich zu seinem Leichenbegängnisse zusammengefunden haben. Klagen, Heulen, Lachen, Wehrufen. Die geliebte Melodie ertönt noch einmal, aber als gemeines, schmutziges Tanz-

thema: sie ist es, die kömmt. Jauchzendes Gebrüll bei ihrer Ankunft. Teuflische Orgien. Todtenglocken. Das Dies irae parodirt.

So weit das Programm. Ganz Deutschland schenkt es ihm: solche Wegweiser behalten immer etwas unwürdiges und Charlatanmäßiges. Jedenfalls hätten die fünf Hauptüberschriften genügt; die genaueren Umstände, die allerdings der Person des Componisten halber, der die Symphonie selbst durchlebt, interessiren müssen, würden sich schon durch mündliche Tradition fortgepflanzt haben. Mit einem Worte, der zartsinnige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche, will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein; schon bei der Pastoralsymphonie beleidigte es ihn, daß ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Character ohne sein Zuthun zu errathen. Es besitzt der Mensch eine eigene schöne Scheu vor der Arbeitsstätte des Genius: er will gar nichts von den Ursachen, Werkzeugen und Geheimnissen des Schaffens wissen, wie ja auch die Natur eine gewisse Zartheit bekundet, indem sie ihre Wurzeln mit Erde überdeckt. Verschließe sich also der Künstler mit seinen Wehen; wir würden schreckliche Dinge erfahren, wenn wir bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen könnten.

Berlioz schrieb indeß zunächst für seine Franzosen, denen mit ätherischer Bescheidenheit wenig zu imponiren ist. Ich kann sie mir denken, mit dem Zettel in der Hand nachlesend und ihrem Landsmann applaudirend, der Alles so gut getroffen; an der Musik allein liegt ihnen nichts. Ob diese nun in einem, der die Absicht des Componisten nicht kennt, ähnliche Bilder erwecken wird, als er zeichnen wollte, mag ich, der ich das Programm vor dem Hören gelesen, nicht entscheiden. Ist einmal das Auge auf einen Punct geleitet, so urtheilt das Ohr nicht mehr selbstständig. Fragt man aber, ob die Musik das, was Berlioz in seiner Symphonie von ihr fordert, wirklich leisten könne, so versuche man ihr andere oder entgegengesetzte Bilder unterzulegen. Im Anfange verleidete auch mir das Programm allen Genuß, alle freie Aussicht. Als dieses aber immer mehr in den Hintergrund trat und die eigne Phantasie zu schaffen anfing, fand ich nicht nur Alles, sondern viel mehr und fast überall lebendigen, warmen Ton. Was überhaupt die schwierige Frage, wie weit die Instrumental-Musik in Darstellung von Gedanken und Begebenheiten gehen dürfe, anlangt, so sehen hier Viele zu ängstlich. Man irrt sich gewiß, wenn man glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier in der elenden Absicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige Einflüsse und Eindrücke von Außen nicht zu gering an. Unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge und dieses, das immer thätige Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden können. Je mehr nun der Musik verwandte Elemente die mit den Tönen erzeugten Gedanken oder Gebilde in sich tragen, von je poetischerem oder plastischerem Ausdrucke die Composition sein, — und je phantastischer oder schärfer der Musiker überhaupt auffaßt, um so mehr sein Werk erheben oder ergreifen wird. Warum könnte nicht einen Beethoven inmitten seiner Phantasieen der Gedanke an Unsterblichkeit überfallen? Warum nicht das Andenken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke begeistern? Warum nicht einen Andern die Erinnerung an eine mit glühenden Jünglingen durchschwelgte Götternacht? Oder wollen wir undankbar sein gegen Shakespeare, daß er aus der Brust eines jungen Tondichters ein seiner würdiges Werk hervorrief! undankbar gegen die herrliche Natur und läugnen, daß wir von ihrer Schönheit und Erhabenheit zu unseren Werken borgten? Italien, die Alpen, das Bild des Meeres, eine Frühlingsdämmerung, — hätte uns die Musik noch nichts von allen diesem erzählt? Ja selbst kleinere, speciellere Bilder können der Musik einen so reizend festen Charakter verleihen, daß man überrascht wird, wie sie solche Züge auszudrücken vermag. So erzählte mir ein Componist, daß sich ihm während des Niederschreibens unaufhörlich das Bild eines Schmetterlings, der auf einem Blatte im Bache mit fortschwimmt, aufgedrungen; dies hatte dem kleinen Stücke die Zartheit und die Naivität gegeben, wie es nur irgend das Bild in der Wirklichkeit besitzen mag. In dieser feinen Genremalerei war namentlich Franz Schubert ein Meister und ich kann nicht unterlassen, aus meiner Erfahrung anzuführen, wie mir einesmals während eines Schubertschen Marsches der Freund, mit dem ich spielte, auf meine Frage, ob er nicht ganz eigene Gestalten vor sich sähe, zur Antwort gab: »wahrhaftig, ich befand mich in Sevilla, aber vor mehr als hundert Jahren, mitten unter auf- und abspazirenden Dons und Donnonen, mit Schleppkleid, Schnabelschuh, Spitzdegen u. s. w.« Merkwürdiger Weise waren wir in unsern Visionen bis auf die Stadt einig. Wolle mir keiner der gütigen Leser das geringe Beispiel wegstreichen!

Ob nun in dem Programme zur Berliozschen Symphonie viele poetische Momente liegen, lassen wir dahin gestellt. Die Hauptsache bleibt, ob die Musik ohne Text und Erläuterung an sich etwas ist und vorzüglich, ob ihr Geist inwohnt. Vom ersten glaub' ich Einiges nachgewiesen zu haben; das zweite kann wohl Niemand leugnen, auch nicht einmal da, wo Berlioz offenbar fehlte.

Wollte man gegen die ganze Richtung des Zeitgeistes, der ein Dies irae als Burleske duldet, ankämpfen, so müßte man wiederholen, was seit langen Jahren gegen Byron, Heine, Victor Hugo, Grabbe und ähnlichen geschrieben und geredet worden. Die Poesie hat, auf einige

Augenblicke in der Ewigkeit, die Maske der Ironie vorgesetzt, um ihr Schmerzensgesicht nicht sehen zu lassen; vielleicht daß eine freundliche Hand sie einmal abbinden wird und daß sich einstweilen die wilden Thränen zu Perlen umgewandelt haben.

Noch vor Kurzem sprach Odillon Barrot ein Wort aus, das unsre Jugend an der Lebenswurzel packt, es heißt: dans nôtre epoque, je ne sais, qui s'est imaginé, que tout ce qui est dans la nature est beau, qu'il y a une certaine poesie dans la crime, das ist im mildesten Deutsch: »hütet euch, Jünglinge, von eurer Natur und Leidenschaft euch zum Verbrechen hinreissen zu lassen, folgt dem Rufe der Natur, sprecht so innig ihr könnt, es aus, wie ihr liebt und wem ihr zürnt! Aber bewahrt euch, was die Natur erst liebenswürdig macht, die Unschuld, die wohl fehlt, aber nicht sündigt, — entzückt, aber nicht verzehrt.«

Noch mancherlei Uebles und Gutes gäb' es hier zu berathen; indeß brechen wir für dies Mal ab!

Sollten diese Zeilen etwas beitragen, einmal und vor Allem Berlioz in der Art anzufeuern, daß das Ausschweifende seines Geistes der Entschuldigung durch Genialität nicht ferner mehr bedarf, — sodann seine Symphonie nicht als das Kunstwerk eines Meisters, sondern als eines, das sich durch Geisteskraft und Originalität von allem Daseienden unterscheidet, bekannt zu machen, — endlich deutsche Jünglinge, denen er im Bunde gegen talentlose Mittelmäßigkeit eine starke Hand gereicht, zu frischerer Thätigkeit anzuregen, so wäre deren Zweck wahrhaftig erfüllt.

R. Schumann.

Aus Königsberg.

(Robert der Teufel.)

Wenn Voltaire sagt: „Mais c'est sur-tout en fait de poésie que les critiques ont prodigué leurs leçons", so dachte er sicher an Ausnahmen, wenigstens an eine, nämlich an sich, — oder er glaubte, sein Aufsatz: „Essai sur la poésie épique" enthalte keine Kritik; und das ist noch weniger zu vermuthen. — Wir Deutschen kehren uns nicht daran und — recensiren; hätte es auch den Anschein, als reisten Einige unserer Componisten nur darum nach Paris, um dem zu entgehen, — denn Voltaire lebt nicht mehr. — Und erscheinen uns auch die folgenden Worte desselben: „Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs lois une nation libre," nur als eine geputzte Ruthe, — sie ist längst mit ihm verwest. — Vielleicht wußte er auch, daß die große Nation sich unter einem Tyrannen am wohlsten befinde, und es läßt sich nicht fürchten, daß sie die Lehren ihres Dichters und Philosophen respectire. —

Zwar ist es fraglich, in welchem Grade einem Renegaten, ich meine einem franzöfirten Deutschen, Vorrechte dieser Art zu Gute kommen, doch zu unwichtig, um es näher zu erörtern. Schwerer aber scheint der Zweifel zu lösen, ob aus einem Deutschen, wenn auch nur einem halben, trotz aller Mühe, ein ganzer Franzose werden könne. In solchem Tausche verliert meistens der Ausbietende. Nur selten gelingt es ihm, sich so viel des Fremden anzueignen, als er des Eigenthümlichen wegwirft. — Man muß freilich gestehen, daß Meyerbeer, in dieser Hinsicht, den Handel mit dem seinen Vorvätern inwohnenden speculativen Geiste nicht unglücklich betrieben hat, aber das Terrain der Nachahmung ist zu eingeschränkt, — nicht quantitativ, sondern qualitativ — nur das Formelle ist wiederzugeben. — Wenn der Bonvivant (Auber) hier einem Leiden, dort einem solennen Feste vorbeihüpft, so beunruhigt ihn das nicht weiter, als daß er in seinem tanzenden Pas ein Wenig inne hält, hier eine Thräne im Entstehen erdrückt und dort ein langweiliges Gesicht macht. Er verleugnet seine Natur nie, und eben darum ist uns sein Erscheinen nicht unangenehm. Aber um das Nachhüpfen ist es ein eignes Ding. Sind die Füße auch gesund, vermögen sie sich auch hoch genug zu heben und schnell genug fortzubewegen; ja, modelt man auch die Haltung der Arme und des ganzen Körpers genau nach dem Vorbilde, — es fehlt doch immer Etwas! — Um den Mund schwebt das Lächeln, aber das Auge ist trübe. Man sieht die Lust, fühlt sie nicht. Es mangelt der innere Geist, dieses ist das Unnachahmliche. —

Jedoch auch Rossini ist, oder war vielmehr ein Modecomponist, und: für Jeden Etwas, ist jetzt die Devise vieler Componisten. Es ist die Zeit der Potpourris. Also auch die Rossinianer sollen sich erbauen! — Schwerer jedoch als Auber dürfte noch Rossini nachzuahmen sein. Seine Phantasie gleicht einem jungen Mädchen, das, ist es gleich nicht regelmäßig schön, sich in dem Alter befindet, wo die Natur einen besonderen Liebreiz über dieses Geschlecht ausgegossen hat, und dem selbst kleine Dummheiten kleiden. — Setzt es sich aber eine alternde Schöne in den Kopf, diese liebenswürdige Naivität nachzuäffen, so empfinden wir Unbehagen. — Solche und ähnliche Ideen entstanden nach einer Anhörung Robert des Teufels, der hier in mancher Beziehung besser dargestellt wurde, als auf der königl. Bühne in Berlin; denn Frl. Grosser als Alice und Hr. Riedel als Bertram überbieten Frl. Grünbaum und Hrn. Blum. Robert, durch Hrn. Köhler gegeben, liegt zu tief für einen Tenor und zu hoch für einen Bariton. Die Prinzessin (Frl. Ackermann) erfordert viel Gewandtheit der Stimme. Raimbaut (Hr. Jensen) ist durch die Verkürzungen zu einer unbedeutenden Nebenpartie herabgesunken. — Die Oper selbst ist zwar mit Fleiß und Kenntniß geschrieben, doch vermißt man den göttlichen Funken. Nur einmal gelingt es dem Componisten, sich zu den Sternen aufzuschwingen und zwar im Terzett des 5ten Actes, zwischen Alice, Robert und Bertram. — Wie Robert sich von dem Bösen losreißt, so wirft Meyer-

beer hier alle französische und italiänische Coquetterie bei Seite und fühlt — als ein Deutscher!

J. Feski.

Aus Amsterdam. Anf. Juli.

(Vorstellungen auf dem holländischen, französischen und deutschen Theater.)

Der alljährliche Stillstand des musikalischen Treibens und Wirkens während der Sommerzeit ist auch jetzt wieder da, und gibt mir Muse, in Ruhe das in den drei letzten Monaten Vergangene zu überschauen. — Die holländische Bühne wurde d. 24. Mai mit einer Aufführung von Webers Freischütz geschlossen; außerdem sahen wir hier früher dessen Preciosa und Mozarts Don Juan (dreimal). Einige Partieen ausgenommen, waren diese Opern schwach besetzt, und fanden wenig Beifall. Die letztere, die seit 25 Jahren auf dieser Bühne nicht gegeben, hatte man gerade so wie früher in die Scene gesetzt, und nach dieser Vorstellung zu urtheilen, hat sie von Zeit zu Zeit auf den deutschen und andern Bühnen viele und vortheilhafte Veränderungen im Scenischen erfahren. Statt daß Höllengeister den Verurtheilten in ihren unterirdischen Feuerpfuhl schleppten, hetzten hier die Geister (oder vielmehr die Gerippe) der verführten Mädchen und erschlagenen Männer ihn zu Grabe. Hr. Majofski der Vater, welcher vor 25 Jahren den Leporello gab, hatte auch jetzt wieder dieselbe Partie übernommen, und wie steif und ungelenkig der alte Diener war, läßt sich leicht begreifen. Hr. Feitlinger, ein angehender Sänger, auf dem kleinen hiesigen israelitischen Theater des Hrn. Dessaur gebildet, sang und spielte die Partie des Don Juan als Debütrolle mit wenig Geschmack und Anstand. Indessen scheint er nicht ohne Talent. Die Partieen der Anna (Mad. Stoetz) und der Elvira (Mad. Konieg) waren in sehr guten Händen. Diese Bühne bleibt wie gewöhnlich bis Ende August geschlossen.

Im französischen Theater wurden neu einstudirt gegeben: Tankred und Othello. Mad. Masi, gebürtig aus Brüssel, und von ihrem Gatten, dem Gesangslehrer Hrn. Mees aus Antwerpen, zur Sängerin gebildet, Prima Donna der Pariser, Londoner und Mailänder Bühnen, wie sie sich nennen läßt, gab den Tankred und die Desdemona mit mäßigem Beifall. Der Mangel an Einheit des Gesanges, da sie nach italiänischer und die übrigen Mitspielenden nach französischer Methode ihre Partieen vortrugen, mußte natürlich am guten Gelingen des Ganzen hindern. Mad. Masi besitzt übrigens eine sehr liebliche Stimme, viele Fertigkeit im leichten Vortrage der Coloraturen, detonirt aber im Portamento sehr, und scheint bei ihrem Gesange wenig zu fühlen. Hr. Pamel, erster Bassist aus Paris, welcher die Stelle des nach Brüssel abgegangenen Marguillan ersetzt, debütirte als Bertram im Robert der Teufel und als Ruffino in Caraffas Masaniello. Er besitzt wohl einige Ausbildung und Theaterroutine, aber wenig Wohllaut und Höhe der Stimme. Sein dünnes Falset contrastirt sehr schneidend mit seinen sonst ziemlich schweren natürlichen Brust-Tönen. Neu wurde in diesem Theater gegeben Wilhelm Tell von Rossini; obgleich mit vielem Pomp in Scene gesetzt, und theilweise ziemlich gut ausgeführt, blieben die drei Vorstellungen dieser Oper ohne besondern Zuspruch und Beifall. Robert der Teufel wurde noch verschiedene Mal bei gedrängt vollem Hause gegeben. Mitte Juni wurde diese Bühne mit Margarethe von Anjou von Meyerbeer geschlossen; nach zwei Monaten wird sie sich wieder öffnen. Während der Unpäßlichkeit des Orchesterdirectors Moulineuf, eines 76jährigen Greises, hat Hr. van Bree dessen Direction übernommen, und wird als dessen Nachfolger bezeichnet.

Die deutsche Bühne spielte bis zu Anfang Juni und wird im September wieder eröffnet werden. Wie es heißt, hat sich eine Comite aus verschiedenen angesehenen Kaufleuten gebildet, um diesem Theater durch eine ansehnliche Unterstützung eine festere Existenz zu verschaffen. Mad. Eggers (Sopran), Hr. Wagner (Tenor), Hr. Weber (Bassist) und andere sind abgegangen. Hr. Amelung, Unternehmer und Director dieser Bühne, wird die erledigten Stellen so vortheilhaft wie möglich durch neue Mitglieder ersetzen. Im April und Mai wurden u. a. Euryanthe, Adlers Horst, Zauberflöte, Don Juan, die Entführung, Joseph und seine Brüder, Wilhelm Tell und der Vampyr, der letztere in einem kurzen Zeitraume 21 Mal gegeben. Hr. Butsch, ein Liebling des Publicums, gab vor seiner Abreise nach Frankfurt den Lysiart als letzte Gastrolle mit vielem Beifalle. Der Bassist, Hr. Weltereck aus Hamburg, gastirte als Jakob, Sarastro, Dämin und Tell (zweimal), und hatte sich, namentlich in letzter Rolle des ungetheiltesten Beifalls zu erfreuen.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Paris. — Zur Leichenfeier der am 28. Juli Gefallenen Requiem von Cherubini von 700 Künstlern ausgeführt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 14. Den 18. August 1835.

Nicht mehr einzelne Schönheiten, sondern das zusammenlaufende Gemisch von hohen Liedern über uns und die ganze vielgestaltige, tausendstimmige Natur drang in einem großen Traume fühlend in seine Brust. J. Paul.

Die große Partitur.

Aus den Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

Es macht mir recht viel Spaß, zuweilen mich an die Zeiten zu erinnern, in denen ich Musik lernte, in der ich ein Tonwerkzeug zuerst behandelte. Mein Vater war ein großer Baßgeiger, der sich sogar neben Romberg hören lassen durfte, und wollte mich auch sicherlich für seinen Liebling, die Baßgeige, heranbilden. Es war damals die Zeit des letzten napoleonischen Siegesfluges, und ich hatte ganz andere Gedanken als mein Vater, wenn er sich mit mir in der Dämmerung einschloß, und sich ganz dann seinem Bogen überließ. Die Töne sprudelten wie aus tausend Quellen, stiegen und fielen, rollten und zogen sich, und die Geige unter seiner Hand schien den Hausthieren ähnlich, die man, wenn man sich lange mit ihnen beschäftigt, oft sich so gebärden sieht, als ob sie unsre Sprache reden, und in selbiger sich uns mittheilen wollten, als ginge die Sache wirklich, als wäre nur noch ein kleiner Haken, woran es läge. Was sag ich? redete die Geige denn nicht wirklich? — nur daß ich sie damals nicht verstehen konnte, und daß ich nach meinem Gedankenfluge, wenn mein Vater endlich inne hielt, und mich fragte: »welches Tonzeug ich denn handhaben wollte?« antwortete: »die Trommel oder die Trompete!« Schade, daß ich in diesen Zeiten weder Spontini noch Auber kennen lernen konnte, ich würde diese Geister zweifelsohne mehr gewürdigt haben als jetzt. — Doch wieder auf meine Erzählung zu kommen. Als der corsische Koloß, wie der rhodische, durch ein Erdbeben gefallen war, und unsre Gauen von dem Spontinismus der Zeit sich in etwas erholt hatten, gelang es meinem Vater einen Liebhaberverein in unserm Erdwinkelchen zu gründen, und eine Menge Schüler für die Kunst zu werben, unter denen ich keiner der letzten war. Geigen mußte ich lernen, ohngeachtet es mich nicht dazu zog, durfte aber auch dafür Klarinett blasen; Klarinett, die mir jetzt mehr galt als Trommel und Trompete zusammen, trotz dem, daß ich den weichen Weber noch nicht kannte. Es war unser eine Menge kerniger Jungen nach den verschiedenen Tonzeugen in Parteien getheilt, die sich gewöhnlich in ihren Spielstunden ihrer Wahl und Liebhaberei wegen stichelten, zankten, foppten, verspotteten, oft wohl gar schlugen und rauften. Die unsichern Erstlingtöne der Geige, das weinerliche ohrenrädernde erste Gekritzel, gab dann den Nichtgeigern zu tausend Schmähreden Anlaß; überdem hatte die Stellung des Geigers für sich schon etwas Bänkelsängerisches, unmännliches, indeß ein anderer Kerl dastehen konnte und aus Leibeskräften blasen. Der Klarinettbläser bot in der Zeit auch schwache Seiten genug, und das oft umschlagende Blättchen des Schnabels gab ihm dann den Namen Gänseschnabler. Der Fagottist mit seinen ersten unglücklichen Versuchen war der Leibkühler. Flöte ist das leichteste Tonzeug, wenigstens das, worauf sich mit geringster Mühe etwas leidliches hervorbringen läßt, daher waren auch unsre Flöter in tonlicher Hinsicht die tadellosesten und frechsten, aber dennoch nicht ungeschoren, denn man faßte sie wieder der seltsamen Mienen und Gebärden halber, die sie über dem Blasen machten; kurz, es wurde nichts betrieben vom größten Basse bis zum kleinsten Flötchen hinunter, das nicht Anlaß zu Gelächter, Grimm und Katzbalgerei gegeben hätte. Indessen sind jetzt unsre Knabenschuhe lange vertreten, und manches nachfolgende größere Paar nicht minder. Die Geiger unseres Tonvereins gehen jetzt Arm in Arm mit

den Holzzengern, und diese wieder ohne Groll und Neid mit den Leuten des Kupferblechs. Einer liebt den andern, fest überzeugt, daß er ohne den andern Nichts sei. So schwärmen wir jetzt miteinander im Rheinweintaumel durch eine Mozartsche Symphonie, taumeln halb trunken und halb ernüchtert durch eine Beethovensche, und freuen uns der alten schönen Großvaterzeiten in einer Haydnschen, so jubeln wir durch ein Händelsches Tedeum, und scherzen durch eine Zimarosaische Opernscene. Ich aber, vor dem Capellmeisterpulte mit meinem Zauber- und Tactstäbchen in der Hand, und das Schöpfbuch der Partitur vor Augen, kann nicht allein der Geige und Klarinette, meinen ersten Lieblingen, sondern Allen insgesammt Schritt vor Schritt nachgehen, kann ihnen voreilen, und nachschleichen, und all ihre kreuzenden und kribbelnden Pfade in einem Blick entziffern. — Wie es mir nun in musikalischer Hinsicht gegangen, geht es mir auch in theologischer, und nie schaue ich ohne Belehrung und Rührung auf das sich heranbildende Glaubensorchester. Da seh ich nun die christlichen Bekenner alle vor mir an ihren Geigenstimmen, unter denen wieder die primo und secondo, die griechische und römische Partei um Vorzug, Wichtigkeit, ja um Aechtheit streiten. Eine unzählige Menge aus der Mode gekommener Instrumente, Ketzerinstrumente, Hussiten, Sozinianer, Arianer, was anders wohl Viola de gamba's, Viola d' amore's, machen keine ferneren Schwierigkeiten, indeß die Violoncelle des Lutherthums, wie die Altviolen des Anglikanismus aus dem Quartett nicht weichen wollen, in das sich der uralte Mosaismus als Violone oder Contrabasse immer einschmuggelt. Der Muhamedismus kömmt mir dann immer vor wie eine feurig aufwirbelnde, triolirende Klarinettpassage, die bald Iwan-Müllerisch hinrollt, bald Weberisch auf verminderten Nonenaccorden gleichsam wie Kerbthiere auf Klebeblumen, haften bleibt. Was ich von Gueberndienste weiß, bringe ich unter die Gilde sanfter, lichter Flötenspieler, — eine Schaar Fürstenaue im ewigen Lichte, und seinem Bilde dem Feuer thronend. Indische Weisheit tönt mir herüber in den runden männlichen und doch wieder so sanften Tönen des Fagotts, während der sonderbarschneidende aber liebliche einschmeichelnde Ton der Schalmei (Oboa) mir chinesischen Glauben offenbaret, Kung Tsees kernige Lehre. Aus Kuskos Sonnentempel tönt mir der süßtraurige prächtige Hörnerklang, Wintersche ununterbrochene Opferfeste, während die Muscheltrommel und die Trompete mir Glauben und Andacht manches wilden Stammes unter der lieben Gottes-Sonne vorstellen. Den erloschenen Glauben der Althellenen und Altrömer bezeichne ich mir durch ihre tonarme Lyra, durch ihre halbdeklamatorische Musik, indeß ich unserer Väter Andacht in ihrer Harfe meiner Seele vorüber brausen lasse. Unter Piccolo und Triangel denke ich mir die nüchterne Marktschreier-Philosophie, wie sie sich von Paris aus rumorend über die Erde zu verbreiten sucht — doch was brauche ich meine Gedanken weiter durchzuführen: Es ist so wie ich sage. Wir sind fast noch in der ersten Lehr- und Lernzeit, und jeder der Glaubenden glaubt nichts fester, als daß sein Instrument, Violino primo graeco oder Violino secondo romano oder piatti del cabo verde das alleinig vorzügliche sei, und daß nur seine Gilde Paganinis und Antipaganinis aufzuweisen habe. Gerade wie meine Schulkameraden, bleiben sie nicht nur bei ihrer Dogmatik stehen, sondern sie kritisiren. Der eine Geiger zeigt dem andern, wie er ein katholisches Gesicht schneide, wie der Violone mit dem Kopfe wackele, wie Violoncello einen Spitzkopf, und Altviola gar einen Rundkopf habe. Kurz sie sind sich in den Haaren, sie prügeln auf einander los, rösten und braten, und suchen sich wechselseitig auf die triftigste, bündigste Weise zu ihren Meinungen herüberzuziehen. Da kommen nun die Klarinettisten, vom Handwerk aus schon Regimentsmusiker, kräftige Kerle, und hauen Köpfe herunter wie Zweiunddreißigstelnoten. Wir sind in unserm europäischen Orchester heut zu Tage, Gott sei Dank! so weit schon, daß wir uns gerade des Glaubens wegen nicht mehr die Hälse brechen, und wir stehen auf dem Puncte, ziemlich leidliche Symphonieen und Ouverturen vor dem lieben Gotte aufzuführen, die doch noch dann und wann hapern, so daß wir oft nöthig hätten, von vorne wieder anzufangen. In unserer Zeit (warum soll es verschwiegen sein?) schlägt der Geiger dem Flöter nicht mehr die Hirnschale mit der Geige ein, aber dennoch ist, besonders in Italien, der Stuhl Tartini's so von seiner Cremonesergeige eingenommen, daß er noch stets neue Ueberzeuger und Ueberzieher nach allen Weltgegenden aussendet und ausjagt, und uns besonders unser gutes deutsches Stainersches Violoncell zu kürzen und zu ändern strebt. Es gibt keine Wartburgkämpfe, keine zu Worms und Kostnitz mehr, aber doch noch die Unmasse mystischer Paganinis, die sich die drei Saiten der gesunden Vernunft durchschneiden und auf der letzten Seite des Uebergefühls die wunderlichsten und abenteuerlichsten Dinge schnurren. — Kurz und gut unsere Orchesterbuldung ist da, insoweit als jeder jetzt für sich zu fiedeln hat, und der Pauker auch seine Pauken schlägt, statt sich von seinen Kameraden neue Felle zu scalpiren.

Aber welche Religion ich habe? zu welcher Partei ich mich bekenne? welchem Tonzeuge ich den Preis zuerkannt? möchte das jemand wissen? Ich bin wie musikalischer ebenso auch theologischer Capellmeister. Ich lege es getreulich in die Blätter dieses Buches nieder: ich habe fast alle Instrumente handhaben gelernt, und weiß, was auf jedem sich leisten läßt, schon als Componist; nämlich *Alles an seinem Orte*. Ich bekümmere mich aber, seit ich Capellmeister worden, mit keinem mehr, sondern habe immer *die große Partitur* vor mir liegen, und erhebe mich über dem vollen himmelan tragenden Strome

des ganzen menschlichen Conservatoriums, dessen einzelne grelle Stimmen, schreiende Laute im Ganzen verschwimmen, und zur reinsten seligsten Harmonie werden. Es gibt zwar Tage, wo mich ein Paganini, Lamenais, oder ein Lafont, Chateaubriand, zur Geige ziehen könnte, aber Morgens drauf sehe ich zu wohl ein, daß alles doch nur Hanswursterei war; es gibt Zeiten, wo mich ein Bernhard Breuer, Strauß, mit tiefen Glockentönen zum Violoncell treibt, aber Tags darauf höre ich eine Beethovensche Symphonie aus allen Welttheilen an mein Ohr anschlagen, und Alles ist dem Gesammtwohllaut untergegangen, alle rührende Flötentöne, alle schwermüthigsehnsüchtige Klarinettvorhalte, aller Schalmeienschimmer vom Hoangho her, — und Capellmeister Wedel liegt wieder auf den Knieen vor seiner Partitur, die er allen denen wünscht, die recht fest und reinherzig an die ewige Harmonie dort oben glauben. A. W. v. Wdrühl.

Nachbemerkg. d. Red. — Als Eusebius in einer Davidsbündlersitzung die erste Seite abgelesen hatte, hielt ihn Florestan heftig auf mit der Bemerkung »er solle nicht weiter lesen im Kinderzeuge.« Jener bestand aber darauf, den Aufsatz zu Ende zu bringen. Und als das geschehen, sagte Florestan: »Hut ab vor dem Capellmeister Wedel! Eine so hohe Idee in so bescheidenem Gewande hatt' ich nicht vermuthet.« — Wir haben dies dem hochgeehrten Verfasser wiedersagen zu müssen geglaubt.

Aus Amsterdam.

(Schluß.)

(Concerte vom April bis Juni.)

In dem letzten der dießjährigen Winterconcerte (Anfangs April) der Gesellschaft Felix Meritis hörte man: die Ouverture zu Fidelio, Ouverture und Siegesmarsch von F. Ries, Potpourri über niederländische Nationallieder für Orchester; ferner: eine Tenor-Arie aus der Felsenmühle von Reissiger und zwei holländische Lieder (Hr. Brügt); ein Duo aus Jessonda (Hr. Brügt und Hr. Butsch); die Sehnsucht von Romberg (Fräulein Weinhold); Variationen für Flöte von Toulou (Hr. von Boom); Variationen für Violine von ...... (Hr. van Bree, Orchesterdirector dieser Concerte); Variationen für Violine und Pianoforte von Herz und de Beriot (Hr. van Bree und Frl. H. M. D.., eine vierzehnjährige Dilettantin). Alles wurde von der glänzenden und zahlreichen Versammlung lebhaft beklatscht, namentlich die beiden letzten Stücke.

Von öffentlichen Concerten hiesiger Künstler hörten wir noch eins von Hrn. J. Olivier, und eins von Hrn. Bunte, beide ziemlich gute Violinspieler. Hr. Brügt unterstützte beide durch den Vortrag einiger Arien und verschaffte ihnen durch seinen Namen den meisten Zuspruch. Hr. Friebe, junger blinder Flötist aus Breslau, konnte nur mit Mühe ein wenig besuchtes Concert zu Stande bringen. Man rühmt sehr an ihm einen lieblichen Ton, kräftige Tiefe, viele Fertigkeit, und besonders ein zartes Echo, welches man hier früher auf diesem Instrumente nicht kannte. Hr. Nagel, Violinist der Stockholmer Capelle und Hr. Levy, Hornist, Director der Musik des Kronprinzen von Schweden, ließen sich auf ihrer Durchreise nach London zweimal in Amsterdam hören, einmal im französischen Theater während einer Vorstellung, und dann in einem von ihnen veranstalteten ziemlich besuchten Concert. Hr. Nagel trug ein Concertino von Kalliwoda, und Variationen à la Paganini vor; sein feiner Geschmack, die Fertigkeit und Abrundung seines Vortrages, sein lieblicher Flageolet-Ton, und sein Pizzicato und Col-arco-Spiel zu gleicher Zeit gewannen viel Beifall; aber man vermißte Großartigkeit, tiefes Gefühl. Hr. Levy, der einige Concertstücke eigner Composition auf dem chromatischen Horne vortrug, zeichnete sich durch Gefühl und Ausdruck in der Cantilene aus; in schnellen Passagen fehlte Reinheit und Gleichmäßigkeit des Tones. — Hr. Griebel, Violoncellist aus Berlin, der sich während seines zweimonatlichen Aufenthaltes allhier sehr beliebt gemacht, gab ein zweites glänzendes Concert. Besonders rühmt man ein Concertante für zwei Violinen von van Bree, welches von den Hrn. Fischer und van Bree mit bewunderungswürdigem Feuer und Ausdruck vorgetragen wurde.

Noch habe ich eines öffentlichen Concertes zu gedenken, welches von einigen hiesigen Tonkünstlern und Dilettanten zum Vortheile einiger Wittwen und Waisen, deren Männer und Väter durch Schiffbruch verunglückten, veranstaltet, und im holländischen Theater unter der Direction des Hrn. van Bree, und ungefähr 80 Personen gegeben wurde. Es kamen vor: Fest-Ouverturen von van Bree und von Bertelmann; Sonaten für zehn Blechinstrumente von J. Rauscher, einem hiesigen vor einem Jahre verstorbenen tüchtigen Musiker; Concertante für vier Violinen von L. Maurer (die Hrn. van Bree, Bunte, Fischer und Olivier) u. a. m. — Besuch und Beifall waren außerordentlich. —

Schließlich erwähne ich noch einiges über die fünfzigjährige Jubelfeier eines Vereins für Volksbildung. Diese Gesellschaft (Tot Nut van't algemeen), die ihre Zweige über das ganze alte Niederland ausbreitet, bildet zwei Abtheilungen von ungefähr 1500 Mitgliedern aus der mittlern Bürgerclasse. An der Spitze derselben stehen ausgezeichnete Gelehrte und Dichter, welche in Reden, Gedichten und Lehrbüchern über nützliche Wissenschaften und practische Künste den Mitgliedern Unterricht ertheilen. Die funfzigjährige Jubelfeier der ersten Abtheilung fand im April in der alten lutherischen Kirche statt. Ueber 3000 Personen und viele bürgerliche Autoritäten wohnten dem Feste bei. Hr. C. G. Withuys, ein hiesiger Beamter, ausgezeichneter und beliebter Dichter und Redner er-

klärte in einer wohlgesetzten Rede den Ursprung, Zweck, die Bestimmung und Schicksale dieser Gesellschaft, und besang nachher deren Lob in einem Gedichte. Abwechselnd wurde von einem etwa 60 Personen zahlreichen Chore und einem eben so zahlreichen Orchester eine Cantate von unserm ausgezeichneten Componisten Hrn. Bertelmann ausgeführt, welches Musikstück schon vor 25 Jahren zu der damaligen 25jährigen Jubelfeier geschrieben, sich in diesem Zeitraume bewährt gefunden hat. Die Arien und Duette darin sind sehr gefällig, die Chöre einfach und feierlich; ein Sextett-Adagio ohne Begleitung vorzüglich schön gehalten; die Orchesterbegleitung übrigens sehr charakteristisch, sorgfältig und contrapunctisch schön ausgearbeitet. Das Ganze ist in Haydns Styl abgefaßt, und erinnert oft an die Schöpfung und Jahrszeiten. Mad. Stoetz vom holländischen Theater sang die Sopran-Solopartie vorzüglich kräftig und fertig, Hr. van Klaveren, ein hiesiger Gesangslehrer die Tenorpartie zart und mit Geschmack, und Hr. Viotta, ein Dilettant, die Baßpartie mit Kraft und Rundung. Die Chöre waren wegen Verhinderung vollständiger Proben nicht so exact, wie sie sonst unter der kunstverständigen Leitung des Orchesterdirectors Hrn. Broekhuyzen, eines Dilettanten, zu gehen pflegen. Das Orchester bestand aus vorzüglichen Tonkünstlern und hielt sich brav. C....k.

Vermischtes.

(24) Mit der musikalischen Preisaufgabe für eine Composition für die Altstimme, welche die preußische Akademie der Künste ausgeschrieben, verhält es sich so, wie in Nro. 1. des Vermischten berichtet. Der letzte Termin der Einsendung ist der 31. März 1836; die Zuerkennung des Preises geschieht am 3. August darauf.

(25) Am 20. Juli beging man in Dünkirchen ein Musikfest: gegen 10,000 Fremde hörten zu. — Das vierte große Yorksche Musikfest fängt am 8. September an. Aufgeführt werden der Messias, Zadock der Priester, das Dettinger Te Deum, Israel in Egypten von Händel, der 1ste und 2te Theil aus der Schöpfung, verschiedene Kirchenstücke von Mozart, Beethoven, Pergolesi, Spohr, Croft. Von Solosängern und Spielern werden die Grisi und Novello, die Hrn. Braham, Lablache, sodann die Hrn. Mori, Dragonetti, Lindley, Blagrove u. a. genannt. Die Gesammtzahl der Mitwirkenden beläuft sich auf 700. —

(26) Im Josephstädtertheater in Wien wird der Colporteur von Onslow, in Leipzig das eherne Pferd von Auber einstudirt.

(27) Die Malibran geht nach ihrer Vermählung mit Beriot nach Lucca. — Mad. Schröder-Devrient hat in Breslau 18 Vorstellungen gegeben; sie wird erst im Spätherbst nach Italien reisen. — Zu unserer großen Freude lesen wir, daß Mad. Belleville von ihrer Krankheit genesen ist und während der Saison in Baden-Baden öffentlich gespielt hat. Zu gleicher Zeit hielten sich in demselben Bade Kalkbrenner und Osborne auf. Kalkbrenner spielte ein neues Septett. — Hr. A. Hesse hat sich auf seiner Durchreise durch Leipzig in einem kleinen Cirkel mit Fugen von Bach und eigner Composition hören lassen. Sein meisterliches Orgelspiel ist bekannt. —

(28) Wenzel Müller, der alte beliebte Componist der Schwestern von Prag u. s. w., starb am 3. August in Baden bei Wien, eben so vor Kurzem in Bologna eine der ersten italiänischen Sängerinnen, Anna Maria Pellegrini.

Chronik.

(Oper.) Berlin. 7. — Zauberflöte. Sarastro, Hr. Hahn von Nürnberg.

Frankfurt. 3. — Zum erstenmal Anna Bolena von Donizetti.

Leipzig. 4. — Don Juan. Hr. Genast aus Weimar in der Titelrolle.

(Concert.) London. 22. Juli. — Concert der Dlles. Brambillas.

Baden-Baden. 4. — Familie Kontski.

Luckau. 14. — Concert spirituel der Gebrüder Belcke.

Operntext.

Componisten, die einen Text zu einer romantischen Oper »der wilde Jäger« einsehen wollten, möchten sich an die »Redaction der Theaterchronik« in portofreien Briefen wenden.

Geschäftsnotizen.

April. Warschau, v. d. J. Erst jetzt erhalten. Freude. — Mai 28. Fulda, v. H. Dank. — Juni. 10. Berlin, v. R. — 12. Wien, v. S. — 15. Dresden, v. B. — Amsterdam, v. B. — 18. Berlin, v. R. — Leipzig, v. K. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 15. Den 21. August 1835.

— Oft ergriff's ihn plötzlich wundersam
Und der geheimnißvollen Brust entfuhr
Sinnvoll und leuchtend ein Gedankenstrahl,
Daß wir uns staunend ansahn, nicht recht wissend,
Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen.
Schiller.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Begründung einer näheren künstlerischen Freundschaft mit B. Klein.

Unter zwei Familien, deren eine die meinige war, bestand damals abwechselnd ein musikalischer Gesellschaftstag, der wenige Abende nach jener ersten Zusammenkunft mit Bernhard Klein im Hause meiner Mutter statt fand. Um unsere Besprechungen in Betreff der zu stiftenden Liedertafel weiter fortzusetzen, hatte ich Berger und Klein eingeladen, uns den Abend zu besuchen, indem sie dort gleich eine Anzahl von Sängern finden würden, die sich unserm neuen Bunde anschließen könnten; gewöhnlich pflegte Berger, obgleich ein älterer Freund des Hauses, nicht an diesen Versammlungen Theil zu nehmen, weil natürlich mangelhafte Dilettanten-Ausführungen am Clavier jemanden, der den ganzen Tag über mit Musik beschäftigt war, und ein so viel höheres Ideal dieser Kunst in sich trug als andere, kein sonderliches Genügen geben konnten. Sie kamen indessen Beide, und nahmen auch einigen Antheil an der Musik. Hier wurde zum erstenmal eine Spur von Kleins hervorragenden musikalischen Talent sichtbar, indem er aus einer ihm völlig unbekannten Partitur (es waren Philipp Emanuel Bachs Israeliten in der Wüste) auf der Stelle mit meisterhafter Sicherheit begleitete, dabei selbst den Tenor mitsang und festhielt, und die nicht sonderlich sichern übrigen Stimmen mit einer Adlerschärfe führte und beobachtete, die ihnen plötzlich ein Vertrauen gab wie einer Armee, an deren Spitze sich nach einem unsichern Feldherrn ein Napoleon stellt. Von dieser Zeit an wurde Klein allen den vielen Privat-Gesellschaften Berlins unentbehrlich. Seine Leistungen als Dirigent, Partiturspieler und Sänger zugleich, würden unter allen Umständen hervorragende gewesen sein; zumal aber in Berlin, wo es damals in der That keinen einzigen Musiker gab, der darin das Erforderliche geleistet hätte. Der eine war Clavierspieler, aber er sang nicht, der andere sang, hatte aber nicht die genügende Fertigkeit auf dem Instrument; der dritte war in beidem halbsicher; der vierte war ein vortrefflicher Solospieler, aber kein Dirigent u. s. w. Da ich indessen gerade diese Eigenschaften Kleins berührt habe, so will ich auch noch einige Worte darüber sagen.

Wie ich schon bemerkte, so war seine Leistung nicht allein im Verhältniß zu dem gerade in Berlin herrschenden Mangel jener Zeit eine außerordentliche, sondern auch überhaupt. Unter allen Musikern, die ich kennen gelernt, gibt es nur einen, der ihm im sichern Lesen der Partitur vom Blatt gleich kommt und ihn nach gewissen Seiten übertrifft; dies ist Mendelssohn-Bartholdy, der, ein größerer Clavierspieler, was mechanische Schwierigkeiten darbietet, allerdings geläufiger vom Blatt spielt. Klein dagegen hatte andere Vorzüge, von denen ich nicht weiß, ob Mendelssohn sie theilt. Er besaß eine große antiquarische Gelehrsamkeit und Uebung im Lesen alter Manuscripte, so daß keine Gattung von Schlüssel- oder Notenschrift ihn irre machte. Dabei war er eben so des Ta-

lentes mächtig, Worte wie Noten schnell zu lesen, und drang mit einer Art von Divinationsgabe augenblicklich in den Geist vorzutragender Gesangsstücke ein, welches bei halbleserlicher Schrift, und bei der leicht möglichen Täuschung in der Auffassung, unter manchen Umständen in der That bewunderungswürdig war. In dieser Beziehung war Bernhard Klein der größte vom Blatt Leser, den ich jemals gekannt. Dabei aber verlor er die übrigen Stimmen nie aus dem Gesicht, und oft erregte es mir ein wahrhaftes Staunen, in wie viele Kräfte seine Seele sich spaltete, wenn ich ihn eine wilde, verworrene Begleitung mit Feuer spielen, eine eigene Stimme dabei mit unnachahmlichem Vortrage singen hörte, und doch sah, wie er seine schwachen Helfer nie aus dem Auge verlor, ihnen bei jedem Eintritt zuwinkte, ihrem Vortrage durch Zeichen nachhalf, und was die Pflichten eines Dilettanten-Dirigenten mehr sind. — Von einem so begabten Manne hätte man Außerordentliches bei großen Aufführungen erwarten sollen; wir werden später sehen, daß dies eine Täuschung war und ganz das Gegentheil eintrat, freilich aber aus Gründen, die mit seinem musikalischen Talent keinen Zusammenhang hatten. Ich kehre nach dieser Episode zur geschichtlichen Darstellung wieder zurück.

Nachdem die Israeliten in der Wüste zu Ende waren, trennte sich die Gesellschaft. Die anwesenden Männer, denen der Plan zur Errichtung der neuen Liedertafel mitgetheilt war, hatten alle ein freudiges Ja gesagt. Allein es gab noch viel zu besprechen, und deshalb forderte Klein uns auf, unsere Junta, wie er sich ausdrückte, in ein Weinhaus zu verlegen. Dies geschah. Wir, d. h. Klein, Berger, Reichhardt (jetzt Dirigent der Liedertafel) und einige andre, gingen in die nachher als Sammelplatz jugendlicher Künstler gewissermaßen berühmt gewordene Weinhandlung von Schulz und Schäfer, am Gensdarmes-Markt, in der Nähe der als Ankerplatz Devrients und Hoffmanns noch heut vielgenannten Handlung von Lutter und Wegener. Diese repräsentirte damals den vollgültigen, anerkannten künstlerischen Ruhm Berlins; jene versammelte jüngere, strebende Talente, solche, die sich ihrer Kräfte bewußt, aber noch nicht zur Anerkennung durchgedrungen waren. Ein kleines, trauliches Hinterstübchen (mit Weinlaub-Tapeten, wenn ich mich nicht irre) nahm uns an jenem Abende auf. In welch ein jugendliches Alter derselbe für mich fällt, kann man daraus abnehmen, daß es der erste Abend meines Lebens war, den ich unter fröhlichen Trinkern in einem öffentlichen Weinhause zubrachte; auch werde ich noch Züge von mir erzählen, die meine völlige Unerfahrenheit zum Gelächter der Uebrigen bekundeten. Wo ist dieses Zeitalter der Unschuld geblieben?!

Klein war hier nicht nur Herr im Hause, sondern gewissermaßen König in seinem Reiche. Seiner keck genialen Künstlernatur sagte dieses zwanglose Treiben, dem er einen edlen Geist einzuhauchen wußte, ungleich mehr zu als das glatte Philisterthum unserer Residenzgesellschaften. Daher war es auch, als sei er plötzlich ganz von einem andern Geiste beseelt. Er sprudelte von Witz und humoristischen Einfällen, doch dazwischen nahm er wieder einen so mächtigen edlen Aufschwung, daß er alles mit sich fortriß. Er besaß in dieser Beziehung eine Macht der Persönlichkeit, wie ich sie nie wieder angetroffen. In solchen Augenblicken, das fühlte man, war er König der Welt, weil er sich verachtend weit über ihre Beschwerden, über den kleinen Druck, die engen Sorgen des Lebens erhob; er glich dem Pegasus, den man vom Joche losspannt, die gebundenen Schwingen löst, und der sich nun frei in den reinen göttlichen Aether emporschwingt. Was eine Künstlernatur sei, habe ich durch ihn gelernt. Freilich aber ahnte ich damals nicht, daß ihm das Maaß, diese heilige Obhut, die selbst dem edelsten Drang der Kräfte nicht fehlen darf, fehlte, und so die göttliche Flamme, die sich belebend in seiner Brust entzündete, uneingedämmt, wild um sich greifen und sein Innerstes endlich vulkanisch ausbrennen und zerstören mußte, statt es zu läutern.

Sollte ich jenen Abend mit seinen Einzelnheiten schildern, so müßte ich, um einen ähnlichen Eindruck zu erreichen, wie die Wirklichkeit ihn gab, eine dichterische Skizze entwerfen, wo jugendliche, künstlerische Naturen redend eingeführt würden, und im Hintergrunde sich jenes ganze, frisch aufbrausende Leben, welches der schäumende Becher erzeugt, mit seiner charakterisirenden Staffage darstellte. Dazu ist aber hier nicht der Ort, und ich sage daher meinen Lesern nur, daß ich diese in künstlerische Formen umgewandelten Erinnerungen allgemein bereits in mehreren meiner Werke, namentlich in meinen frühesten musikalischen Novellen niedergelegt habe, und manches speciellere davon mir noch für ähnliche Zwecke aufbewahrte. Genug wir saßen beisammen; der Wein warf seine Feuerblitze in den leicht entzündeten Aether der Jugend; mein Blick hing mit stiller Ehrfurcht und Liebe an Berger, den ältern Meister, der sich uns so offen und herzlich hingab; er funkelte vor inneren, freudigen Erstaunen über den brausenden Katarakt, mit dem Kleins jugendwilder Geist in prächtigen Sprüngen über alle Felsendämme, mit dem die Welt uns einengt, hinwegschäumte; in der Seele regte sich die ganze Macht jugendlichen Drängens und Treibens, das Spielen aller Triebe und Hoffnungen, das ahnende, noch sich selbst meist überschätzende Vorgefühl schöpferischer Kräfte. Zerrissen war der Schleier, der bisher mein Auge bedeckte, und mir die wunderbare Erscheinung Kleins zu einer gewöhnlichen abgedämpft hatte; die Ueberraschung that auch das ihrige, und so trat eben die reiche, phantastische Wiedergeburt seines Innern im glänzendsten Lichte vor mich hin. —

Glücklicherweise hatten wir unser Geschäft beendet, bevor das Feuer des Weins in zu vulkanischen Ausbrüchen

emporflammte. Jeder hatte eine Reihe von Freunden genannt, die er dem neuen Bunde beigestellt wissen wollte; über jeden derselben wurde Gericht gehalten. Gegen wen einer der Anwesenden etwas Bestimmtes einzuwenden hatte, der wurde sofort gestrichen; die übrigen sollten zur Theilnahme aufgefordert werden. Berger, der eifrigste und sorgsamste für die geordnete Gestaltung des Bundes, auch in begünstigtster äußerer Lage, erklärte sich bereit, die Tüchtigsten der Ausgewählten zu einem musikalischen Fest zu sich einzuladen, damit man einige Gesänge versuchen, sich einigermaßen zusammen einüben könne *). Dies wurde angenommen und der Tag festgesetzt. Ich erhielt den Auftrag, ein Rundschreiben an alle Theilnehmer aufzusetzen, worin die Grundbedingungen angegeben wurden. Wir Anwesende verpflichteten uns mit Handschlag und Wort, bestimmt zusammenzutreten, wenn auch niemand weiter beitreten sollte, und somit wurde der Bund auf der Stelle für geschlossen erklärt. Mit Champagner sollte er besiegelt werden. Der Kellner wurde gerufen, der Champagner kam. Ich rief, (und hier zeigte ich gewissermaßer mein Patent als unschuldiger Peuling vor), nach einem Korkzieher, und wollte, da er kam, die Champagnerflaschen damit öffnen!! Natürlich wurde ich mit einem schallenden Gelächter begrüßt. Ich nahm die Belehrung fröhlich doch stumm hin, denn es kam mir fast wie ein Wunder vor, daß der fest eingetriebene Kork von selbst ausspringen sollte. Er schlug indessen bis gegen die Decke, der schäumende Wein sprützte nach, die Gläser wurden gefüllt, und auf den neuen Liederbund geleert. Doch Klein, der mir zur Rechten saß, blieb dabei nicht stehn. Er sah mich mit einen unvergeßlichen Blick an, nahm meine Hand, und sprach: »Du gefällst mir, wir müssen Brüderschaft trinken!« Es war in dieser Weise der erste Bruderkuß meines Lebens! Und den zweiten gab mir Ludwig Berger, der zu meiner Linken saß, den ich bisher nur fern und scheu liebte und verehrte! Diese Verbrüderungen aber waren ächte des Geistes; ich fühlte es damals in neuer offner Jugendkraft der Liebe, und sie haben sich durch den Raum langer Jahre bewährt und erhalten, wie viel Fremdes und Entfernendes die mannigfachen Ereignisse und Reibungen des Lebens auch dazwischen werfen mochten. — Doch ich habe hier nicht mein, sondern Bernhard Kleins Leben darzustellen, seine Geisteseigenthümlichkeit zu schildern zu suchen. Sein Feuer wuchs; er war unersättlich, unermüdet, unübertrefflich im Vollgenuß der Freude! Die halbe Nacht war verflossen; die Besonnenem mahnten zum Aufbruch. Klein fesselte sie immer wieder, und jedem reichte er das Glas zum Brudertrunk. »Die Stunde der Freude kehrt nicht wieder,« rief er, »bleibt, betrügt Euch nicht selbst darum!« — Endlich geschah der Aufbruch dennoch; wir zogen laut durch die Straßen, wie Jünglinge eben thun, wenn Gluth des Weins, der Freundschaft und Begeisterung das Herz erfüllt. Klein war der Führer überall; er wollte noch tausend Dinge unternehmen, schlug noch dies und jenes zur Uebergipfelung der Freude vor, und brachte es endlich wenigstens dahin, daß wir Reichardt noch bis in seine, in einem sehr entfernten Theile der Stadt gelegene Wohnung begleiteten, dort seinen musikkundigen Stubengefährten erweckten und in der Nacht noch einige Vierstimmige- und Studentenlieder freilich mehr jubelten als sangen.

*) Heut scheint dies überflüssig, da der Gesang für Männerstimmen so allgemein geworden ist; damals war es nothwendig. Ein Beweis mehr, wie mit den gesteigerten Forderungen auch die Leistungen wachsen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Stuttgart *).

(Natur und Kunst.)

Den ersten freundlichen Tag, der das Verschwinden des Winters und das neues Leben schaffende Heraufsteigen des jungen Frühlings ankündigen würde, wollte ich hinaus ins Freie, und mein Herz erquicken an der reinen Natur. Uebersättigt fühlte ich mich durch alle die Genüsse, welche den langen Winter hindurch Kunst und Wissenschaft, und was Alles mit diesen verschwistert ist, mir geboten hatten. Wir haben hier in Stuttgart nicht viel der Anstalten, in denen der Musik als schöner Kunst gehuldigt wird. Das Opernhaus und der Concertsaal sind die einzigen Oerter, wo der Freund der Musik sich Vergnügen verschaffen und sein Verlangen stillen kann; dennoch aber geht es so, wenigstens mir, wenn man an drei, vier Tagen in der Woche hier und dort immer nur Musik von Künstlern oder doch solchen, die den schönen Namen Künstler eigenhändig sich vor die Stirne schreiben, mit irgend einer Art von Meisterschaft so zu sagen vortragen hört, eigentlich aber mehr vortragen sieht; endlich empfindet man eine wahre Sehnsucht nach einem Kunstgenusse, wo der Künstler von heute ganz scheidet aus dem übersehbaren Kreise, und nur die Kunst, diese verschönte Natur, nur die Musik, diese ätherische Sprache eines vielbewegten Seelenlebens, nur der Ton, als reinster Naturlaut eines nimmer verbildeten Gefühls, bleibt. Ich stieg hinauf die Alp, und wie ich oben auf ihrem Plateau physisch schon freier athmete, weil mich, wie dem Himmel gleichsam um ein Bedeutendes näher, eine reinere, mildere Luft umwehte, die nichts gemein hat mit den Brust beengenden Dünsten in dem Thale, das unter mir lag, so erfreute mich auch gleich oben im ersten Dorfe ein laut angestimmtes Volkslied fröhlicher Bauern, die vielleicht, wie ich, neuen Athem schöpften nach der ersten Frühlingsarbeit. Kein Instrument hatte ich bei mir, als mein Herz, aber rein, wunderbar rein, mußte der Ton sein, in welchem sie sangen,

*) Ohne unsere Schuld verspätet. D. R.

denn mächtig hörte ich ihn wiederhallen von diesem still verborgenen Resonanz. Warum, dachte ich, klingt dieser rohe Naturlaut reiner fast, als die kunstgebildete Stimme unserer Meistersänger da unten im Thale? im Neckarthale nämlich meine ich, wo Stuttgart liegt, außer welchem das ganze Königreich Würtemberg keine Oper, kein eigentlich musikalisches Kunstinstitut, keine wirklich ständigen Künstler-Vereine besitzt. Von dort aus sollte, auch was die Musik betrifft, die Kunstbildung läuternd sich verbreiten über das ganze Land, und fast hätte ich mich überreden lassen, zu glauben, unsere Künstler, wie sie sich nennen, wenigstens unsere singenden Künstler, könnten noch von hier, vom Lande aus, Etwas lernen. Daß unsere Sänger durchgehends vom gesanglosen Klaviere aus unterrichtet und gebildet werden, kann nicht die einzige Ursache davon sein, so sehr sich auch Einige bemühen, diesen Grundsatz als stehende Wahrheit festzuhalten. Wenn sich dessen auch nicht bewußt, behaupte ich, so fühlt doch der gemeine Mann, was er singt; er hebt nicht eher an zu singen, läßt seinen monotonen Sprachlaut sich nicht eher umwandeln in den eigentlich articulirten Klang, in die wirklich musikalische Darstellung seines Thun und Treibens, seines Empfinden und Denkens, bis er sich selbst von Innen heraus dazu berufen fühlt. Häufigere Erfahrungen, welche ich auf meiner Wanderung machte, bestärkten mich in dieser Idee. Ich traf kleine musikalische Dilettanten-Vereine von Instrumentalisten und Sängern; waren ihre Leistungen auch noch weit entfernt von dem, was Kunst bedingt, so waren es doch unverkennbare Aeußerungen der Lust und Liebe zum Werke, die allen andern Leidenschaften, welche in neuerer und neuester Zeit besonders nicht selten zu den Hebern vieler unheilsamen politischen und andern Bewegungen werden, undurchdringlich den Weg versperrten. Böhmen steht in dem Rufe, die älteste Wiege der deutschen Musik zu sein; nicht mehr weit entfernt sehe ich den Augenblick, wo unser gutes Schwaben das Land der Ländler und Allemanden, kühn genug sein wird, wenigstens was die Liebe zur Kunst betrifft, sich mit Böhmen in die Waage zu werfen. Läßt sich nicht übersehen das Treiben und Wesen des rohen Naturmenschen in vielen Orten, so bildet daneben doch die Musik, Gesang und Spiel einen Haupttheil der Beschäftigung in den Stunden der Rast, an welcher auch der bisher Vergessene, in den Strom mit fortgerissen, nach und nach immer mehr Theil nehmen wird, je mehr die Art und Weise der Anordnung und des Betriebs dieser Beschäftigung aus der innersten Stimmung des ungebildeten, aber niemals der Bildung unfähigen Landmanns, aus dem eigentlichen Volkstone hervor, und namentlich von denen, welche Einfluß haben auf jene Stimmung, jenen Ton, mit überlegender Besonnenheit ausgeht. Kein Ort fast ist in ganz Würtemberg, der nicht seinen Singverein, seinen Liederkranz oder seine Liedertafel hätte, in denen hauptsächlich die Compositionen vaterländischer Künstler, namentlich Zumsteegs, und unter den Lebenden die von Kocher, Frech und Silcher, die lebhafteste Theilnahme finden; auf Dörfern traf ich beachtenswerthe Quartette, von Schullehrern und sogenannten gebildeten Landleuten gestiftet, denen selbst Mozart, Haydn und Beethoven nicht unbekannt waren. Sie beneideten mich, die guten Leute, daß ich in Stuttgart wohne, wo täglich die großartigsten Musikaufführungen meiner warteten; mit einer Art von Enthusiasmus erinnerten sie sich noch des hohen Festes, welches ihnen vor einigen Jahren von dem Capellmeister Lindpaintner bereitet worden war durch die grandiosen Aufführungen von Händels »Messias« und »Judas Maccabäus,« und vor wenigen Wochen noch durch Haydns »Schöpfung,« von deren Anwohnen sie weder Wind und Wetter, noch die weite Reise von 4, 5, 6 und noch mehr Meilen habe abhalten können; sie hatten von einem Dobler, Pezold, Resner, Vetter, den Damen Haus, Wallbach-Canzi, Carl, Fr. von Knoll (einer vortrefflichen Sängerin im Kirchenstyle, wie sie selten gefunden wird); den Herren Molique, Bohrer, Beerhalter, Reinhardt, Krüger, Schunke und Andern gehört, und waren durchdrungen von dem Verlangen, nur einmal bei den Musiken dieser und solcher Meister zugegen zu sein, und dazu sei mir so oft Gelegenheit geboten. Ich schwieg, zählte mir die vielen Zettel des Theaters und der Concerte vor, die mir z. B. nur diesen ganzen langen Winter hindurch in die Hand gekommen waren, und stellte so für mich meine Betrachtungen an. — Nach Kunst sehnten sich Jene, auch ich liebe die Kunst über Alles; wie oft aber habe ich Werke ihres Schaffens in dieser Zeit genießen können? Unterscheiden wir Kunstwerk von Kunststück, Kunst von Künstelei u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Kirche.) London. 10. Juni. — Händels Messias zum Benefiz der königl. Musikgesellschaft.

(Oper.) Frankfurt. 19. — Zauberflöte. Pamina, Debüt der Frl. Rauch.

Leipzig. 18. — Weiße Frau. Hr. Wagner vom Amsterdamer deutschen Theater — Boowe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 16.** Den 25. August 1835.

Salz und Wasser kühlt,
Nicht wo Jugend fühlt.
Goethe.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Wie indessen auch die aufgeregteste Lust und Kraft sich endlich von selbst abspannt, so auch hier. Ich ging mit Klein nach Hause. Auf dem Wege durch die finstern mit Koth bedeckten Gassen, wo keine einzige Laterne mehr brannte, und ich ihm, dem noch Fremden, zum Führer dienen mußte, sprachen wir uns ernster und verständigender gegen einander aus. Mein Erstaunen vor der Reichhaltigkeit und der genialen blitzenden Kraft seines Geistes blieb im Wachsen. Erst an seinem Hause verließ ich ihn, und ging in einer Wallung, die noch viel mehr durch das, was meine Seele empfangen hatte, als durch den ungewohnten Genuß des Weines erzeugt war, nach Hause.

Mein erster Gedanke am andern Morgen war, Bernhard Klein aufzusuchen. In ihm hatten die Erinnerungen des gestrigen Tages nicht dieses Nachwogen der Fluth erzeugt; natürlich, denn das, was mir als ein neues ganz außerordentliches Ereigniß erschien, war ihm ein gewohntes. Sein Leben hatte niemals den gleichmäßigen Schritt gehabt, den das meinige in einer ruhigen, geordneten, großstädtischen Erziehung und später in den strengen Formen des Soldatenstandes haben mußte. Er hatte stets mit dem Dasein kämpfen müssen, daher war sein Lebenslauf, steigend und fallend, zwischen Niederlagen und Siegen dahingegangen. Ueberdies war er nicht nur reicher, sondern auch reifer, hatte bereits Anerkennungen und Erfolge gehabt, war in Köln der Mittelpunct eines gesellig künstlerischen Kreises gewesen, und seine schöne Kunst hatte ihn bereits in Berührung mit bedeutenden Männern aller Art gebracht, z. B. Thibaut, Hebel, Jean Paul u. a. m. Begreiflich also, daß er in mir nicht das gefunden hatte, was ich in ihm, und daß er mich eben nicht viel besonderer hielt, als die zahlreichen Andern, mit denen er in Köln, Heidelberg, Berlin den Becher der Verbrüderung geleert, und sie durch sein mächtiges, heraufziehendes Uebergewicht zu sich emporgehoben hatte. Welcher Art aber der Eindruck gewesen sein muß, den er auf mich gemacht, mit welchem Einfluß seine strahlende Erscheinung in die Kreise meines innern Lebens trat, das möge man daraus ermessen, daß er nicht nur der erste war, der sich in solcher geistigen Weise mit mir verbrüderte, sondern auch von Allen, mit denen mich mein nicht unreichhaltiger Lebenspfad später auf ähnliche Weise zusammenführte, bei weitem der Bedeutendste blieb, und ich ihn noch jetzt, nach siebenzehn Jahren des Selbstwachsens in den Erfahrungen, die den Lebensblick üben, unverändert und in dem Grade dafür halten muß, daß von allen jüngeren Zeitgenossen, Musikern, Dichtern, Malern, so berühmt mancher Name geworden ist, keiner auch nur die entfernte Vergleichung mit der Natur seines wunderbaren Geistes auszuhalten vermag.

Ja es begann eine Reihe schöner, hoffnungsreicher, alle edlen Triebe weckender Tage, von jenem ersten an, wo wir das goldne Saamenkorn künstlerischer Freundschaft streuten. War mir Klein zu Anfang unendlich mehr als ich ihm, und blieb es auch, was den Schatz der Liebe anlangt, in der Folge so, weil es seiner ganzen Natur entgegen war, sich in Einem zu genügen *), so

*) Alles was die Erde, was Leben und Kunst boten, stürzte späterhin in den unersättlichen Raum seiner Brust, ohne sie zu füllen, nur wie ein Kleinod, das man zum Versuch der Versöhnung in die Tiefe wirft.

wuchs ich doch mit jedem Tage in der geistigen Gemeinschaft höher zu ihm hinan, und in dieser Beziehung, darf ich sagen, waren wir einander etwas, und es schloß sich eine künstlerische Freundschaft. — Den Vormittag nach unserer durchschwärmten Nacht spielte und sang mir Klein zuerst vieles von seinen Compositionen vor. Meine Begeisterung für ihn wuchs mit jeder neuen Arbeit, die er mir zeigte. Ueber eine Stunde brachten wir auf diese Weise zu. Dann litt es ihm nicht mehr im Zimmer. »Komm, laß uns dämmern gehn,« sprach er. Dies war der Kunstausdruck für jenes äußerlich müßige, aber innerlich doch reich befruchtende, geistig schwelgende Umherstreifen, wie es nur die Jugend genießen kann, welcher der Drang der Lebensarbeiten und Lebenspflichten noch nicht so hetzend auf der Ferse folgt, wie in spätern Jahren; nur die Jugend, die so überreich an schwellenden Trieben ist, daß sie mit vollen Händen aus- und wegwirft, was das Alter mühsam sammelt. Alle Arbeit, alle Sorge des Lebens wird vergessen; nur von seinem Blüthenduft will man sich süß berauschen lassen, nur an der schwelgerisch besetzten Tafel seiner Früchte genießen; es gibt keine Vergangenheit, keine Zukunft in diesen Stunden, sondern nur das volle, sich jeden Augenblick erneuernde Füllhorn der Gegenwart überschüttet uns mit seinen reichen Wundergaben. Die starre Wirklichkeit des Lebens verwandelt sich in dichterische Traumgebilde, man dichtet durch das Leben selbst, durch die That; oder allgemeiner ausgedrückt, der Künstler lebt seine Kunstwelt, jedem wird das Ideal, das er in sich trägt, verwirklicht. So ist es denn gewiß ein Zauberland, in welches uns diese wollüstig süßen Stunden der Dämmerung hineinführen; allein ein Zauber, der nicht ewig dauern kann, beruht, wie süß er sei, auf einer Täuschung, die sich, wenn wir nicht die eigene Macht haben sie zu bannen, zuletzt von selbst in die ekeln Nachwehen, die der zu langen Berauschung folgen, auflöst. Wer nicht die lebendige Kraft des Lebens in sich fühlt, aus dieser Zauberwelt der Duftgestalten von selbst zurückkehren zu den starren, knochigen aber markgefüllten Bildungen der Wirklichkeit, der wird bald sehen, daß er in Alcinens Hain, oder auf Circes Zauberinsel gewesen ist, und die traurig schaale Verwandlung erfahren muß. Dies ist die große Gefahr, vor der ich jüngere Freunde warnen muß, bevor ich einige jener Tage der Dämmerung, die jedem so reizend sind, die auch meinem Leben so reiche Erinnerungen gelassen haben, und in denen sich Kleins Eigenthümlichkeit so mannigfaltig aussprach, schildere.

Zunächst sei hier nur noch, um den Abschnitt zu enden, welchen ich unserm geistigen Vermählungstage gewidmet, der äußern Früchte gedacht, die er trug. Die jüngere Liedertafel kam rasch zu Stande; eine Menge theils älterer Kunstfreunde, theils jugendlich strebender nahm daran Theil. Sie wurde die Veranlassung zu mancher schönen Blüthe des Gesanges, ja zu manchem unsterblichen Liede. Ich erinnere nur an Bergers »Sandwirth von Passeyer,« an Kleins »Blüchers Gedächtniß;« ich könnte noch viele nennen, doch ist hier nicht der Ort. Vielleicht komme ich später darauf zurück. Jetzt nur die historische Notiz, daß sich am 26. April 1819 die jüngere Liedertafel zuerst unter Bergers und Kleins Leitung versammelte, und ihre jetzt so reichhaltige Partitur mit nicht mehr als sieben Liedern eröffnete. Wie sich inzwischen ein gemeinsames Kunstleben, welches auch öffentliche Resultate gehabt hat, zwischen mir und Bernhard Klein gestaltete, will ich in den nächsten Abschnitten erzählen. —

(Fortsetzung folgt.)

Violine.

A. Bohrer, Concerto de V. — Op. 50. Breitkopf et Härtel.

I. W. Kalliwoda, Seconde Polonaise p. le V. — Op. 45. Peters.

I. W. Kalliwoda, Second Concertino p. le V. — Op. 30. Peters.

Die Bohrer'sche Composition ist leicht und einschmeichelnd, weit entfernt von Allem, was tiefere Anschauung heißt. Gleich die Einleitung klingt wie so eine hübsche französische Redensart, die überall zu gebrauchen ist und gern gehört wird. Das Solo fängt gut und kräftig an; verspricht aber mehr, als es hält. Eben so ist das Thema des Andante weder ein eigentlicher Gesang, noch überhaupt nur ein Gedanke, sondern blos eine Nebeneinandersetzung der Töne, die auf der Geige am besten klingen. Man spiele zur Probe die Stelle in As statt in A. Der Gesang auf der G-Saite ist besser. — Das Thema des Rondos spielt voll lieblicher Grazie, wie denn überhaupt der letzte Satz des Gelungenen, wenn auch nicht des Neuen am meisten enthält. Auch wäre es gut, wenn die Virtuosen die correcte Schreibart nicht so ganz vernachlässigten. Im Rondo findet sich folgende Stelle *), die auf eine gute Art wohl nicht einzutheilen ist (!). Man halte es nicht für Pedanterie, daß ich darauf aufmerksam mache, aber es steht zu fürchten, daß sich derlei Freiheiten mehr genommen werden und wo soll das hinaus? weiß man doch schon längst nicht mehr, was Sextolen oder Triolen eigentlich sind. —

Die Compositionen von Kalliwoda sind in seinem gewöhnlichen freundlichen Styl, nur hin und wieder von einem aufblitzenden Geistesfunken erleuchtet, der jedoch bald wieder verlöscht. Der Componist schrieb für sein

*) 

Instrument, daher sind beide Werke effectvoll, und werden, gut vorgetragen, eine gewisse Wirkung nie verfehlen. Die Manier ist mehr modern französisch als deutsch, welche letztere mit ihrer Würde und Größe nach und nach aus unserer Virtuosen Compositionen (die für das Pianoforte zum Theil ausgenommen) ganz zu verschwinden scheint. R.

Aus Stuttgart.

(Fortsetzung.)

(Oper. — Anna Boleyn von Donizetti. — Die Sängerinnen Carl, Haus, und der Bassist Dobler.)

— Unter den Opern, welche in diesem Winter hier gegeben wurden, sind als neu bemerkenswerth: die »Bürgschaft« von Lindpaintner *), und »Anna Boleyn« von Donizetti. Mit der gespanntesten Erwartung war ich in letztere Oper gegangen. Donizetti ist ein beliebter Mann in Italien; in Folge dieser Oper hat man ihn zum Professor des Contrapuncts am Conservatorio zu Neapel ernannt, — wohl kein unbeachtenswerther Beweis, wie schlecht es jetzt um den italiänischen Contrapunct gegen ehedem steht. Ich wenigstens konnte in dieser Oper nichts finden, wodurch ihr Verfasser irgend eine Gewandtheit im contrapunctischen Style bestätigt hätte. Als ein genialer Schöpfer ansprechender Melodieen zeigt er sich, und sehen wir ab von der Ausdehnung vieler concertirender Gesänge, die dem raschen Fortschreiten der Handlung, das nothwendige Bedingung ist in der Oper, empfindlichen Einhalt thun, und sehen wir ab von den langweiligen Cabaletten, worin die italiänische Mode dem deutschen Geschmacke schnurstracks zuwiderläuft, so muß sie ihm immer als ein Verdienst angerechnet werden, die wunderbare Leichtigkeit, mit welcher er fremde Gedanken und fremde Dichtungen in seiner eigenen Werkstätte als scheinbares Selbstproduct zu handhaben weiß. Zur Präcision oder Bestimmtheit des Ausdrucks, welche nicht blos die kalte Regel, sondern auch das eigentliche Wesen der wahrhaften Schöne von jedem Kunstwerke fordert, hat das freilich wenig beigetragen. Ich möchte mich allenfalls anheischig machen, unter manche Nummern einen ganz andern Text, als den vorhandenen, zu legen, und kein Mensch sollte einen Widerspruch oder geringere Angemessenheit zwischen Text und Musik wahrnehmen, als er sie jetzt findet. Jedermann kennt die Geschichte der unglücklichen Anna Boleyn. In ihrer Wahrheit hätte sie sich für das Süjet einer Oper nicht wohl geschickt, in so fern nämlich historische und tragische Stoffe, als rein solche, wenn sie nicht von noch manch' andern aus den zartesten Saiten des innersten Seelenlebens hervorgenommen oder hervorgegangenen Begebenheiten durchflochten sind, gar keinen Gegenstand abgeben für die ätherische Sprache der Musik, welche besser paßt zur Sprache zauberischer Wesen, zum Ausdrucke geheimer magischer Kräfte. Felix Romani ging deshalb in manchen Stücken ganz und gar von der historischen Wahrheit ab und erlaubte sich nicht selten selbst eine Verwechslung der Personen und Begebenheiten, geizend jedoch mit dem auch dramatisch Effectvollen der darzustellenden Handlung. Was thut das? die Hauptsache bleibt: der König Heinrich VIII. opferte die Anna, wie schon mehrere Frauen vorher, seinen niedrigen Trieben, und zieht eine von den Dienerinnen der (übrigens nicht ganz schuldfreien) Königin dafür in seine Arme. In dem Augenblicke, wo Scharfrichter und Henkersknechte erscheinen, um die in Wahnsinn und Raserei Verfallene hinzuschleppen auf die blutgetränkte Schlachtbank, während der lüsterne Gemahl unter Glockengeläute, Kannonendonner und Trompetenschall mit der Neu-Erwählten hinzieht zum feierlichen Ort der Trauung — fällt der Vorhang. — Das Resultat des Vergleichs, welches ich nach dieser kurzen Betrachtung zwischen »Anna Boleyn« und z. B. »Don Juan« oder »Fidelio« zog, brauche ich hier wohl nicht näher zu bezeichnen; zu bekannt sind diese und die übrigen genannten Werke dazu; und wer wollte es mir nicht aufs Wort glauben, daß ich dabei schmerzlich hinblickte auf den jetzigen Bestand der Dinge. Beethoven war nicht der Meister in der Vocalcomposition wie Mozart, Spontini ward offenbar vom Glücke geleitet beim Schaffen seiner »Vestalin«; doch bei welcher unter allen den andern erwähnten Opern hätte mir, der ich gottlob noch immer meine Unschuld bewahrte vor den Nachstellungen jener italiänischen und fränkischen Wollust, die, neuerdings in einer sonderbaren Gewittergestalt, auch hier in Deutschlands Süden ihr nachbarliches Wesen treiben, die Muse so freundlich als bei dieser, als eine wirklich so mächtige Gebieterin über mein ganzes inneres Sein entgegen treten können? —

Nur wenige Male also in dem ganzen Winter verließ ich vollkommen befriedigt das Theater; blos bewundert und gestaunt hab' ich öfter, namentlich in Beziehung auf die Darstellung an und für sich; aber soll dazu allein die Kunst führen? Immer mehr zwar scheinen nur dieses sich unsere Künstler zur Aufgabe ihrer Leistungen zu stellen; sie kehren den Satz um, und wollen den Künstler die Kunst, und nicht die Kunst den Künstler machen lassen. Die vielberühmte Demoiselle Carl *) z. B., die als Anna Boleyn ihre größten Triumphe feiert, — wem kann bei ihrem Gesange das Wort schön (im eigentlichen Sinne) entschlüpfen? — Ich will billig sein in meinen Forderungen, will, eingedenk daß kein Klarinetten-Blättchen oder Hoboenrohr ist, das in der menschlichen Kehle vitrirt, selbst die Mängel einer mechanischen Virtuosität übersehen, deren höchsten Grad unläugbar diese Sängerin entfaltet, doch können nach meinem Dafürhalten auch die erstaunens-

*) Ueber diese, Lindpaintners neueste Oper nächstens in einem besondern Berichte.

*) Seit vorigen Herbst hier engagirt, doch nur auf 6 Monate.

wertheſten und wunderbarſten Careſſen, auch der von Natur ihr geſchenkte ſeltene weite Umfang der Stimme nur Mittel zur Kunſt, und noch keineswegs dieſe ſelbſt ſein, die über alle bloße Aeußerlichkeit hinaus nur ein tiefes Inneres, ein vollkommen Geiſtiges in ſchönſter Form zur äußern ſicht- oder hörbaren Anſchauung bringt. Dem. Carl iſt eine ſeltene Erſcheinung auf dem Gebiete der Geſangsvirtuoſität, ſie muß derzeit für eine der fertigſten Sängerinnen im italiäniſchen Style gehalten werden; allein ſeit den 20 — 25 Jahren, wo in dem Lande, das man einſt das Vaterland der muſikaliſchen Kunſt nannte, an die Stelle jenes ächt claſſiſchen Styls, in dem die älteren italiäniſchen Sänger auch im Auslande oft ſo wundervolle Wirkungen hervorbrachten, immer mehr ein völlig phyſiognomiſcher und bunt figurirter getreten iſt, der es möglich macht, mit wenigen Mitteln ſelbſt einen Glanz um ſich zu verbreiten, bei deſſen Anſchauen wohl der Verſtand, und auch wohl das Ohr, nimmer aber das Herz beſchäftigt wird, iſt auch dieſer große Ruf immer noch ein höchſt zweideutiger. Ich erinnere mich dabei der Catalani, die wenig der ſogenanten Schule huldigte, gleichwohl aber zu Napoleons Zeiten durch ihren wahrhaft ſchönen Geſang zu einer ordentlich politiſchen Macht wurde, indem ſie von dem engliſchen Kriegsminiſter förmlich engagirt war, bei unglücklichen Ereigniſſen, durch ihren Vortrag der einfachen Volkslieder „God save the king“ und „Rule Britannia“, wobei ihre Stimme wie mit Adlerſchwingen über den begeiſternden Chor einer engliſchen Volksmaſſe und über die Fülle eines ganzen Orcheſters emporſchwebte, den ſinkenden Muth wieder neu zu beleben und wirklich auch neu belebte, vom Könige bis zum John Bull, Alles mit gleichem Strom der Begeiſterung fortreißend; erſt als ſie Alters halber nicht mehr ſchön ſingen konnte, fing dieſe Geſangsfürſtin an, in der jetzt bunten italiäniſchen Weiſe zu trillern und Entrechats zu ſchlagen. — Näher jener hehren Pſyche ſteht ſchon die Dem. Haus, und unter den Herren der Baſſiſt Dobler, denen die Natur in einem voll und regelmäßig gebauten Körper, in den Marken der Geſichtszüge und in einer melodiſch wohltönenden Sprache, dem Wiederhalle der innern Empfindung, dort eine ſchön weibliche, hier eine ernſt männliche Grazie verlieh. Deutſch muß das Wort ſein, das ſie ſprechen, deutſch der Ton, den ſie ſingen, deutſch das Herz, das ſie faſſen und geben, und deutſch die Bruſt, in der ſie aufregen ſollen durch ihre tief bedeutſame Kunſt ein innerſtes Leben; ſo aber ſind auch ſie es beſonders nur, welche, obſchon der italiäniſchen Fülle und dem fränkiſchen Pompe nicht fremd, die großen deutſchen Kunſtwerke in einer verſchönten Geſtalt uns vorführen, wie ſie der erſte Schöpfer ſelbſt kaum beſſer gedacht haben mag. Ich zweifle, daß die Dem. Haus, ſo wie auch der Hr. Dobler, im Stande iſt, hinſichtlich der Bravour den Anforderungen zu genügen, welche neueſter Zeit beſonders die italiäniſchen Componiſten an die darſtellenden Künſtler machen, aber um deſto ſeelenvoller und deutlicher ſprechend iſt die einfache Weiſe ihres in jeder Hinſicht melodiſchen Geſanges, die bei der Dem. Haus ſelbſt das nach und nach immer empfindlicher bemerkbar werdende naturbegründete Abnehmen der Stimme an ſich gern überſehen läßt. Herr Dobler iſt ein Schatz, um den jede Oper buhlen darf; erreicht er auch in ſeinem Spiel noch nicht jenen höchſten Grad der Vollendung, ſo iſt ſein unermüdliches Streben darnach doch nicht zu verkennen, und die Würde, der Ernſt, die tief ergreifende Fülle und dabei die wohlthuende Biegſamkeit ſeiner Stimme läßt alle Fehler als gering erſcheinen, die das kritiſche Auge vielleicht an ihm als Schauſpieler wahrnehmen möchte. Alle Uebrigen von den genannten Künſtlern fallen wieder (die Fr. v. Knoll aus bezeichnetem Grunde, und in mancher Beziehung auch den Hrn. Rosner allenfalls ausgenommen) in die Kategorie der Virtuoſen; gilt es, eine — wenn ich mich ſo ausdrücken darf — capricciöſe Oper darzuſtellen, ſo beſitzen wohl wenige Theater ſolche hinreichende und vielſeitige Mittel dazu, als das hieſige. Wie die Componiſten, der Mehrzahl nach, jetzt beherrſcht werden von der Mode, ſo huldigt ihnen wieder der practiſche oder ſogenannt ausübende Künſtler. Alles Streben geht darauf hinaus, die höchſtmögliche techniſche Fertigkeit zu entwickeln und nur ſehr wenig davon bleibt dem eigentlichen Weſen der Kunſt gewidmet, ein höheres Geiſtiges zur äußern Anſchauung zu bringen; während jene nur als Mittel erſcheinen ſollte, wird ſie im nimmer erklärbaren Mißverſtändniß zum Zweck erhoben. (Fortſ. folgt.)

Vermiſchtes.

(29) Bei dem Muſikfeſte zu Toulouſe (27. Juni) kamen meiſtens deutſche Werke zur Aufführung, ſo die Schöpfung, Chöre aus dem Meſſias, Sätze aus der Militär-Symphonie von Haydn, aus der heroiſchen von Beethoven u. a. — Gegen 230 Sänger und Inſtrumentiſten waren verſammelt. —

(30) In Paris macht eine muſikaliſche Kinderfamilie, Graßl aus Tyrol, viel Aufſehen. — Der norwegiſche Violinſpieler, Ole B. Bull, tritt eheſtens im Gymnase musical auf.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 17. Den 28. August 1835.

Er ist nun einmal nicht gemacht, nach Andern
Geschmeidig sich zu fügen und zu wenden,
Er geht nie wider die Natur, er kann's nicht,
Geworden ist ihm eine Herrscherseele.
Wallenstein.

Bernhard Klein.
(Fortsetzung.)

Tage der Dämmerung.

Je tiefer ich mich in die Aufgabe, das Wesen und Leben meines Freundes darzustellen, hineinarbeite, je mehr übersehe ich die Schwierigkeiten aller Art, die sich der Arbeit entgegenstellen. Wie sein Inneres selbst etwas Räthselhaftes an sich trug, und sich oft zu widersprechen, oft nur halb begreiflich schien, so wird es auch mit meiner Darstellung sein, weil sie nicht die Totalität seiner Erscheinungen in jedem Augenblick geben kann, sondern sich immer nur an einzelnen Seiten dieses tausendfältig gebrochenen und geschliffenen Demants halten kann. So wird auch die Beschreibung dieser Tage der Dämmerung, nur höchst unvollkommen sein; denn um zu fassen, was dieses scheinbar thörichte Streben für einen höheren Reiz, für eine wahrhaftere Bedeutung für uns haben konnte, müßte man wissen, wie eng unser größeres Streben und Wirken für die Kunst uns bereits verbrüdert hatte; und doch ging diese Verbrüderung recht lebendig wiederum nur aus dem gemeinsamen dichterischen Genießen und Verstehen des Lebens hervor. Ich will also dem Leser nur historisch sagen, daß wir bereits mehre ernste Arbeiten zusammen unternommen hatten, daß außer verschiedenen Liedern für die Liedertafel Klein bereits an seiner Oper »Dido«, die ich für ihn gedichtet, arbeitete, daß selten eine Woche verging, wo ich ihm nicht irgend ein anderes Gedicht, eine Frühlingsblüthe, die der heitre Morgen der Jugend getrieben, mitgetheilt hätte, um es durch ihn componiren zu lassen. Er dagegen unterrichtete mich nicht nur im Generalbaß, sondern, und hier lernte ich am meisten und wesentlichsten, er sang und spielte mir theils seine eigenen eben vollendeten, theils die Werke anderer vor, mit denen er sich gerade beschäftigte. Denn unermüdlich war er im Durchforschen anderer Meister; irgend ein klassisches Werk lag fast immer aufgeschlagen auf seinem Fortepiano, und wenn ich zu ihm eintrat und es durchblätterte, sprach er in seiner kurz hastigen Weise: »Kennst Du das?« — »Ein wenig.« — »Es sind gewaltige Sachen darin!« — — Und nun setzte er sich nieder, fing an zu spielen und zu singen, hieß mich mit singen, wo eine zweite Stimme unerläßlich war, und nahm nicht selten so ein ganzes großes Werk durch. Natürlich aber geschah dies nicht systematisch, sondern wie es der Augenblick gab. Aber eben deshalb, weil wir nur Momente der Begeisterung oder doch wenigstens Erwärmung mit einander genossen, prägten sie sich unauslöschlich ein, und mußten unserm ganzen gemeinsamen Leben eine geläuterte Richtung geben. Auf solcher Grundlage bauten sich die Tage unseres Genusses, unseres Schwärmens, in jugendlichen und künstlerischen Zauberreichen. In diesem dichterischen Genuß des Lebens, in diesem Aufschwung der Seelen mit einander zu jenem erhabenen Ernst, jener Wehmuth und Trauer, die, wie sie ein Grundzug in den edlen Götterbildungen der Alten ist, auch in jeder höheren Seele unerläßlich, und obwohl vielfach gedeutet, doch noch unerklärt wohnt: dann aber auch wieder in jener frischen, kecken, übermüthigen Kraft der Jugend und des sich bewußt werdenden Künstlergeistes, dem nichts unerreichbar

scheint, der alles wegwirft und wagt, sich königlich mächtig fühlt, weil er alles, worauf Macht und Glanz sich gründen, stolz verachtet, und in der seligen Täuschung, daß er sich das ganze Leben hindurch selbst genug sei, Welt und Leben wie ein Spielwerk hinwirft: in diesem Wechsel zwischen heiligen Mondnächten des Ernstes und der Wehmuth, und sonnigen Siegestagen des Jubels und des Uebermuths, verlebten wir diese schöne Jugendzeit. Und dankbar muß ich es erkennen, Bernhard Klein war es, der mir mit flammender Fackel vorleuchtete, und mich einführte in diesen Lebenstempel der Musen, — wer je in seinen geheiligten Umkreis getreten, versteht diesen Ausdruck, — und in die tausendfältigen Mysterien, mit denen in seinen erhabenen Hallen und zauberischen Hainen die göttliche Feier begangen wird.

Dies also sollen die Tage der Dämmerung sein, von welchen ich drei zumal hervorheben will, ohne jedoch mich bestimmt entsinnen zu können, in welcher Ordnung sie folgten.

Erster Tag der Dämmerung.

Es war ein schöner April-Vormittag des Jahres 1810; einer jener lauen Vorfrühlingstage, wo man sich nur verwundert, daß nicht schon alles grünt und blüht, weil die erwärmte balsamische Luft so mächtig auffordert, sie einzusaugen und sich in ihren linden Strömungen zu wiegen. Meine Bekanntschaft mit Klein war erst wenige Monden alt; von seiner Jugend, von seinem Leben zuvor wußte ich bis dahin noch wenig. Zufällig begegnete ich ihm unter den Linden. »Das ist ein Tag!« rief er mir entgegen »heut muß man schwelgen im Genuß der Luft und Sonne! Wo willst Du hin?« — Ich hatte irgend einen gleichgültigen Gang, und fand mich daher auf der Stelle zu einem Spaziergange bereit, d. h. ich dachte an einen Gang von einer oder zwei Stunden durch den Thiergarten. Denn ordentlich zu Mittag zu Haus zu sein, doch einiges zu arbeiten, die Parole abzuwarten (denn ich war damals noch Offizier), ob sie mir irgend einen wichtigen Befehl bringen würde, dessen Versäumniß mir die größten Verdrießlichkeiten hätte bereiten können — alles dies hielt ich für unumgängliche Dinge. Doch Klein legte die Tage, wo er schwelgerisch genießen wollte, nach einem andern Maaßstabe an, denn er entwarf einen Plan, der uns bis zum späten Abend beschäftigen konnte. »Laß uns jetzt etwas frühstücken, dann wollen wir nach Stralau hinausfahren, dort zu Mittag essen, eine Wasserfahrt machen, kurz, den ganzen Frühling ausschöpfen und aussaugen, so lange er noch einen Tropfen seines reinen Aethers bietet.« — Ich fing von Arbeit, von zu Mittag zu Haus sein müssen, von Dienstangelegenheiten und dergleichen zu sprechen an. »Ei was!« fiel er mir ein, »sei kein Philister. Solche verfluchte Pflichten gehören in ein Ifflandsches Stück; wirf die Lumpereien bei Seite! Sieh diesen göttlichen blauen Himmel, athme die Frühlingsluft! Der Tag ist zum Schwelgen geschaffen, wer das nicht begreift, lästert den Himmel.« Klein war in solchen Augenblicken unwiderstehlich; zwar seine Worte und Ansichten lassen sich ungefähr wiedergeben, allein nicht die hinreißende Weise, der halb zwischen Scherz und Unwillen schwebende Ton, womit er so ängstliche Krämeransichten des Lebens, wie er sie nannte, bekämpfte; nicht die Liebenswürdigkeit, das kecke Jugendfeuer, mit dem er seine Siege erfocht.

Es war ein großer Reiz auch für mich, einen Frühlingstag träumend im Grünen zu verbringen, aber ein größerer, es mit Klein zu thun. Ich schlug also ein, und wir gingen in unsre Weinhandlung, um zuerst ein Frühstück zu genießen. »Ich setze Dich auf das Frühstück,« sprach Klein in der Studentensprache, »setze Du mich auf die Fahrt.« Jetzt erst fand sich's, daß er seinen ganzen Plan entworfen hatte ohne einen Heller Geld zu haben. Er zählte dabei mit der unbedingtesten Sicherheit auf die Börse irgend eines andern und mit Recht, denn er betrachtete die seinige ebenfalls nur als eine ihm übergebene Kasse, aus der er, freilich ohne irgend Rechenschaft zu legen, die Ausgaben der Freude für sich und andere zu bestreiten hatte. Ich kannte damals diese Sitte noch nicht, und wußte auch nicht, wie Klein durch immer neue Einfälle und Forderungen die Genüsse zu erweitern und mithin zu vertheuern wußte. Die mäßige Summe, welche ich bei mir trug, schien mir indessen doch nicht für zwei auszureichen, und es war mir daher lieb, in der Nähe meiner Wohnung zu sein, um meine Börse füllen zu können. Wir frühstückten hierauf, und fuhren dann in einer Droschke bis an das fast eine halbe Meile entfernte Stralauer Thor. Ich bin zwar ein Freund vom Zufußgehen, indessen in den lärmenden, stäubenden Straßen einer großen Stadt theilte ich Kleins Neigung vollkommen, der den behaglichen Zustand des Fahrens überall dem Gehen vorzog. Anfangs, so lange wir im Verkehr belebter Straßen fuhren, ließ Klein seinem satyrischen Humor freien Lauf. Jeder vorübergehenden Figur gewann er die lächerliche Seite ab, entweder wie sie sich im Augenblick entwickelte, oder wie sie mit der ganzen Physiognomie der Gestalt und ihrem anscheinenden Stande oder Geschäft verwachsen sein konnte. Seine Bemerkungen waren ganz eigenthümlich in der Form wie im Geist, und ich hege die feste Ueberzeugung, daß, wenn er die Beharrlichkeit gehabt hätte, welche zur Herausbildung jeder noch so großen Anlage nothwendig ist, die eine künstlerische Leistung werden soll, er ein ausgezeichneter humoristischer Schriftsteller geworden wäre; und da der echte Humor nur auf dem Grund und Boden des tiefsten dichterischen Ernstes sproßt, so sehe ich wahrlich nicht ein, weshalb Klein bei einer Lebensrichtung und Erziehung, die von vorn herein überhaupt dieses Ziel genommen hätte, nicht auch ein ausgezeichneter Schriftsteller und Dichter in jeder

Richtung hätte sein können. Wenigstens war das geistige Maaß dichterischer Verständniß bei ihm so hoch als ich es sonst bei keinem kennen gelernt, und seine Productionskraft bewährte sich jeden Augenblick, nur daß er, wie gesagt, nicht die Stätigkeit besaß, noch durch frühere Erziehung darauf hingeleitet war, die Form herauszubilden, welche erst die vollendete Geburt des dichterischen Gedankens bekundet. Wer dies bezweifelt, dem kann ich zwar für diesen einzelnen Fall nicht beweisen, daß ich Recht habe, allein er scheint nicht zu wissen, wie viel sich im Menschen heran und herausbilden läßt, welche Kräfte oft im tiefen Schacht der Brust schlummern, und so wenig zu Tage gefördert werden wie edle Erze, deren streichende Ader auch oft nur der Zufall aufdeckt. Wenigstens lehrt uns die Literaturgeschichte, daß viele höchst ausgezeichnete Köpfe nur durch äußerliche Umstände auf die Bahn des Schriftstellers geführt wurden, Männer, die zwar geistige Kräfte an sich verspürten, aber doch nicht ahnten, in wie tausendfältige Formen sich das geistige Erbgut durch besondere Richtung der Willenskräfte ausprägen läßt. Smollett, Fielding, Rousseau, gewissermaßen auch Herder, und in neuester Zeit zum Theil Walter Scott und ganz vollkommen Jules Janin (S. dessen eigne Lebensgeschichte) führen den Beweis, daß ausgezeichnete, ja große dichterische Kräfte im menschlichen Geiste verborgen liegen können, ohne daß der Beruf zur Entwickelung desselben von vorn herein gefühlt worden ist, sondern sich erst durch spätere Lebensverhältnisse zur klaren Anerkennung brachte.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

(Concerte.)

Dies ist es auch, was unsern Concerten *) den Einfluß auf die öffentliche musikalische Bildung, auf den allgemeinen Geschmack in der Musik bisher verwehrt hat, den sie nach dem hohen Stande unserer königlichen Hofcapelle wohl hätten ausüben können und sollen. Eine auffallende Engherzigkeit würde es verrathen, wollte ich den Grund davon in einer obern Leitung oder wohl gar in der Anstalt dieser Concerte selbst suchen. Es ist klar, der Capellmeister Lindpaintner, dieser nach Charakter und Kunstkenntniß wie von der Natur zum Director geschaffene Mann, verkennt hier seinen Standpunct durchaus nicht, und in der Ankündigung eines jeden Concerts noch habe ich mit Vergnügen sein Streben wahrgenommen, neben dem unvermeidlich modernen, auch einen classischen Anstrich seinen Aufführungen zu geben. Kein Concertabend verging, wir hörten größere Instrumalwerke, die in der That den Namen einer Tondichtung verdienen. Bei den Paar Stunden jedoch, die einem Concert gewidmet sein können, läßt auf der andern Seite wieder die reibende Eitelkeit und der schlecht verstandene Ehrgeiz der einzelnen Künstler, oder besser Virtuosen, nur wenige Minuten übrig für solche wahrhaft bildende Productionen, so daß die mehrentheils geistige Beschränktheit des Einzelnen, die den schönsten Lohn für das vielleicht mühsam mechanisch Angelernte in dem gefälligen Klatschen der Menge guter Freunde erblickt und zunächst der Oberflächlichkeit, auf welcher die Schaar der Dilettanten meistentheils noch herumtappt, die leitende Hand bietet, nach natürlichen Gesetzen das an sich schon wenig Gute und Fördernde auf einen noch geringeren Grad der Wirkung zurückführt. Außer den Meistern Molique und auch Bohrer und Reinhardt, denen dann noch der Bassethornist Beerhalter zugerechnet werden darf, deren Leistungen auch vom Standpuncte der Kunst aus immerhin als in jeder Hinsicht bildend erscheinen, wüßte ich Niemand, der sein Andenken länger in der Brust des Hörers bewahrt hätte, als nur für den Augenblick, wo er spielte oder sang, wenn auch in diesem Augenblicke zu dem höchsten Grade der Bewunderung einer eminenten practischen Fertigkeit hinreissend. Ein Jeder will zeigen, was er kann, — das Ohr kitzeln: ein Verlangen, das auch hier nicht, wie anderswo, die, wenn auch verständigste, so doch nach allen Richtungen hin rücksichtsvollste obere Leitung zu unterdrücken im Stande ist. Daß damit das Begehren des Publicums, wenigstens dem bessern Theile nach, nicht übereinstimmt, beweist, so sehr man sich auch bemüht, sich vom Gegentheile zu überreden, die lebendige Theilnahme, welche unter Andern die Symphonie Beethovens, in deren meisterhaften Executirung unser überaus graciöses und auch seinem Aeußern nach großartig und kunstgerecht gebildetes Orchester selbst dem vielgepriesenen Pariser Conservatorium um nichts nachsteht, bei jedem Vorgange noch gefunden haben, namentlich aber auch ein kürzlich hier zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltetes Dilettanten-Concert, das nicht allein so zahlreich besucht war, wie keines vor ihm, sondern in dem auch von den Dilettanten selbst, unter welchen sich namentlich ein Herr Graf von Taube und ein Herr von Federoff (russischer Legationsrath) neben mehreren Damen als Sänger beachtenswerth auszeichneten, lauter Tonstücke vorgetragen wurden, die, im strengsten serieusen Style, nur in das Bereich der ächt classischen Musik gehören. Es waren dies z. B. vierstimmige Lieder von Mozart und Cherubini, eine Romanze von Kummer mit Pianoforte- und Klarinett-Begleitung, die mehr entzückten als die mancherlei Bravour-Variationen, womit in den frühern Concerten die ersten Sängerinnen unsers Theaters ihre höchsten Triumphe zu feiern sich, auch physisch sogar, wahrhaft abmühten. Ich bin fest überzeugt, daß, wenn unser Capellmeister die in einem seiner Concerte aufzuführenden Tonstücke so auswählen und zusammenreihen wollte, wie dies bei dem ge-

*) Ueber bemerkenswerthe, darin neuaufgeführte Tonstücke später.

nannten Dilettanten-Concerte der Fall war, alle übrigen Mitglieder seines Orchesters das Concert viel zu ernst, und die ganze Anordnung desselben durchaus nicht dem Geschmacke und den Anforderungen des Publicums angemessen halten würden; hier aber war es doch gewissermaßen das Publicum, welches wählte, sich selbst ein Concert schaffte, und wem das kein Fingerzeig für die Zukunft ist, wem das keine Ueberzeugung von dem Geschmacke des Publicums verschafft, der ist in der That blind auch für die grellste Farbe. Für Kuchen hält das hungrige Kind sein Stückchen Schwarzbrod, bis es Kuchen bekommt; dann aber greift es wahrlich begieriger nach diesem. Eben so verhält es sich, was den Geschmack des Publicums betrifft, auch bei den Opern: Fidelio, Don Juan, überhaupt Mozarts Opern, und welche sich diesen anreihen lassen, machen stets ein überfülltes Haus, während die meisten Rossiniaden nur die Bänke leer lassen; und ich glaube daher, daß die bedingten Schranken, welche unsern öffentlichen Musikanstalten bei ihren Leistungen gesetzt sind, und die sie niemals werden einen idealen Stand erreichen lassen, weniger von dem Publicum, weniger aus finanzieller Rücksicht, als vielmehr von den vielen eigenen persönlichen und sachlichen Zufälligkeiten, von den künstlerischen und menschlichen Eigenschaften, aus dem eigenen Conflict der verschiedenartigsten Geschmacksforderungen, Kunstansichten und Idiosynkrasieen, und aus dem dermaligen Stand der musikalischen Literatur ausgehen. Auch das Neue nämlich will und soll man, vermeintlich der Bildung wegen, darbringen, und nicht immer ist das Neue auch gut; zu Nationalinstituten wollen die, welche sich in offenbarer Selbsttäuschung zu infallibeln Kunstrichtern aufwerfen, jene Anstalten erheben, und verkennen dabei, was da frommt von solcher Seite her einer Nation. Durchsucht man freilich die Notenballen, mit welchen die Claviere in den Häusern belastet sind, so läßt sich die stete Befangenheit von solchem Wahne wohl erklären; allein nicht dahin darf man schauen, wo mancherlei pädagogische und andere Rücksichten ihr herrschendes Spiel treiben, wo fast einzig nur Unterhaltung und keinerlei Beschäftigen eigentlich geistiger Kräfte gesucht wird, auch nicht auf die Publica im Publicum, sondern nur auf das eine, welches Hamlet seinen Schauspielern als Richtschnur preist, und hinaus in die größeren Kreise musikalischer Gesellschaften, wo wirklich neben der Unterhaltung auch ein gewisser Grad von ächter musikalischer Bildung das einzig werkfördernde Ziel bleibt, das hier ziemlich allerseits schon für einen namhaften Zweig der Erziehung und einen integrirenden wesentlichen Theil der Cultur überhaupt angesehen wird. Ich rechne dahin die Liederkränze, die vielen Vereine für Verbesserung des Kirchengesangs, die Musikschulen in den Schullehrerseminarien und andern öffentlichen höheren Unterrichtsanstalten, die, namentlich hier in Stuttgart, immer beliebter werdenden musikalischen Abend-Cirkel der Privaten ꝛc. ꝛc., wo wahrlich ein ganz anderer, wenn auch (wie schon vorhin bemerkt) noch nicht jener tiefe und durchdringende, jedenfalls doch ein besserer und edlerer Geist herrscht, als jene eingebildeten Kritiker ihn erblickt zu haben scheinen. — Schliesse ich denn diesmal meine Betrachtung mit dem herzlichen Wunsche, daß unter den Einflußreicheren auch unserer Stadt, in der sich alle die Kräfte concentriren, welche fördernd nach Außen hin zu wirken vermögen, ein Enthusiast für classische und ältere Musik erstehen möchte, wie dergleichen Berlin, Leipzig, Frankfurt und manche andere kunstberühmte Stadt in ihren Mauern birgt. — Im seligen Traume erschaute ich die Kunst, im hellen Erwachen tritt sie nur in einem matten Abglanze mir entgegen! — M. M.

Stuttgart im Mai 1835.

Vermischtes.

(31) Spohr ist Anfang August von seiner Reise nach Holland zurückgekehrt. (Ueber das ihm zu Ehren angekündigte Concert s. nächstens.) — Zu unsrer großen Freude erfahren wir, daß Moscheles in Kurzem in Leipzig eintreffen wird. — Capellmeister Lachner aus Mannheim soll in Berlin engagirt sein. —

(32) Nro. 28. der gaz. mus. de Par. bringt einen Artikel von Berlioz über die Instrumentation in Robert dem Teufel: das Juliheft des Londoner musical magazine eine wahrhaft lustige Recension von zehn Zeilen über das Concert von Chopin. —

Chronik.

(Concert.) London. 8. Juni. — Letztes Concert der philharmonischen Gesellschaft (heroische Symphonie, Symphonie in C-Moll von Potter, Doppelquartett von Spohr). — 22. H. Herz. —

Frankfurt. 17. und 20. — Theaterconcerts, wo die Mad. Masi und Hr. Haumann aus Brüssel auftraten.

Wiesbaden. 17. — 2tes Concert der Belleville.

(Oper.) Dresden. 27. Aug. — Das Fräulein am See — Frl. Franzilla Piris.

Leipzig. 24. — Faust — Hr. Wiedermann aus Breslau.

In Nr. 15. der Chronik l. Brown st. Boowe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 18. Den 1. September 1835.

Es ist schöner, wenn in den alten Satyrs und im Sokrates
Grazien stecken, als wenn in den Grazien Satyrs wohnen.
Jean Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Während dieser Abschweifung sind wir durch die lärmenden Theile der Stadt bis dahin gekommen, wo sich der Weg fast nur zwischen Gartenzäunen hinzieht. Hier weht uns schon freiere, frischere Luft an, und die leise zu stimmenden Saiten in der Brust unseres Künstlers fangen an, wie die vom Frühlingshauch berührte Aeolsharfe, die mildesten Klänge auszutönen. Plötzlich haben wir den Blick über einen Garten, wo eine blühende Hyacinthenflur wogt, und die gewürzigen Düfte derselben wehen uns entgegen. Noch heute sehe ich Klein vor mir, wie ihn dieser Anblick überraschte, und mit einem inneren Entzücken füllte. »O sieh, o sieh,« rief er aus, »wie schön ist das! Jetzt erst fühle ich den Frühling!« Sein ganzes Wesen ist umgewandelt nach diesem Anblick, tausend Erinnerungen seiner Jugend werden wach, eine liebenswürdige Schwärmerei, die bei aller Zartheit doch männlich bleibt, gibt seinem Blick, seinen Zügen einen erhöhten Ausdruck. Wir haben endlich das Thor erreicht, und fühlen den frisch-grünen Rasen unter unsern Füßen. Klein erzählt mir, während wir auf der Wiese am blauen klaren Strom hinwandeln, vieles aus seiner Jugendzeit; von jeher hatte ich, sprach er, eine unbezwingliche Lust, über die Stadtmauern hinweg ins Freie zu schauen. Es war daher mein größtes Vergnügen, allein oder mit einem einzigen Freunde, der schon längst todt ist, auf den höchsten Boden der Häuser zu steigen und aus den Dachfenstern über die Giebel hinweg, das grüne Feld zu erspähen. Aus einem der Fenster sahen wir dann bei hellem Wetter über den Spiegel des blitzenden Rheins hinaus das Siebengebirg, dessen blaue Häupter am Horizont hervorragten. Ich kann dir nicht sagen, wie mir damals das Herz schlug, wenn ich die blauen Berge in der Ferne erblickte. Im Uebrigen war meine Jugend gedrückt und düster, ich habe alle Freude in mir suchen müssen. Ich hatte von Früh an Neigung zur Musik; meinen Vater erfreute sie, denn er war selbst musikalisch. Das erste Clavierspiel übte ich auf einem alten Instrument, welches in einem Zimmer stand, wo sich zugleich unsere Weingäste, denn mein Vater hatte einen kleinen Weinschank, einfanden. Doch mußte ich hier immer pianissimo spielen, denn so wie ich ins Feuer gerieth und lauter wurde, riefen die Gäste in ihrem Kölnischen Dialekt: »Du Jung, sei nicht zu laut! Spiel still Jung!« Nicht so wie jetzt, aber doch ahnend, empfand ich schon damals die Rohheit dieses Drucks. —

Eine regelmäßige Darstellung seines Jugendlebens gab Klein nicht; dazu war er zu lebhaft, zu aufgeregt; allein er warf viele Einzelnheiten hin, brachte gelegentlich die interessantesten Züge zum Vorschein, doch liebte er es nicht, bei trüben Erinnerungen zu weilen, sondern sprang gern rasch davon ab, und pflegte gerade dann recht scharf humoristische Contraste hervorzusuchen.

Wir hatten inzwischen das Dorf Stralau erreicht. Im Wirthshause war Klein völlig wieder der fröhliche Humorist. Er trieb seinen Scherz mit dem Kellner, mit dem Wirth, mit den aufwartenden Mädchen, aber stets so fein, daß er niemals seiner Stellung gegen sie auch nur das Mindeste vergab. Wer aber ein gewisses Maaß in seinen Genüssen beobachten wollte, wer bei Bestellungen in einem Wirthshause an seinen Geldbeutel, an die Kosten dachte, die ein Genuß verursachen könnte, der mußte nicht in Kleins Gesellschaft bleiben, denn in dieser Beziehung

kannte er weder Rücksichten noch Grenzen. Was irgend aufzutreiben war, wozu die Lust des Augenblicks ihn anregte, das mußte herbeigeschafft werden ohne Rücksicht auf die Stunde oder Entfernung, wenn gleich er hundertmal die Erfahrung gemacht hatte, daß seine Lust zum Genuß längst vorüber und erkaltet war, wenn die Möglichkeit ihn zu befriedigen eintrat. So bestellte er denn auch hier auf die gewöhnliche Phrase: »Was wir zu Essen und zu Trinken befohlen,« nur ganz im allgemeinen: »Das Beste, liebster Freund, das Beste, was Sie haben, denn Sie müssen wissen, das Beste ist für uns noch viel zu schlecht. Sie ahnen nicht, wen Sie vor sich sehn, also nehmen Sie sich zusammen, machen Sie dem Hause Ehre!« Diesmal konnte man indessen die Bestellung ruhig mit anhören, ohne vor den finanziellen Folgen zu zittern. Denn was an einem Vorfrühlingstage in Stralau zu Mittag zu haben war, konnte niemandes Börse aufreiben. Eine Biersuppe, etwas Fisch und aufgewärmter Braten waren die ganze Herrlichkeit des Mittagessens. Klein hörte aber nicht auf, dem Kellner sarkastische Lobreden zu halten. Ich gebe sie, wie sie mir ungefähr in der Erinnerung sind. »Eine feine Suppe! Gewiß hat Ihr Koch bei Berry in Paris gelernt! Vom feinsten Bier! Vortrefflich! — A ha! Sie bringen uns Seefisch oder Spreefisch? Stralauer Schellfisch, nicht wahr?« (der Kellner verneigte sich dumm). »Sagen Sie mir, denn Sie, als ein Mann, welcher einst den Ruhm eines eigenen Hotels begründen will, müssen darüber Ihre Ansichten haben, welches sind Ihre Theorieen über Bereitung der Fische und über das Verhältniß des Seefisches zum Flußfisch? — Sie bringen uns Kalbsbraten; ich hätte gewünscht, es wären Waldschnepfen. Haben Sie häufig Waldschnepfen?« In diesem Tone ging es fort, so wie sich der Kellner sehen ließ, dessen ganze Antwort in dummem halbinnerlichen Lachen bestand.

Indessen waren diese Scherze keinesweges das Ergebniß der eigentlichen Stimmung, in welcher sich Klein befand, sondern sie traten nur ein, wenn sich der Kellner zeigte, etwa wie jemand, der mit einem Andern ernste aber geheime Dinge bespricht, plötzlich den Ton ändert und das Gleichgültigste hinwirft, wenn ein Dritter hinzu tritt. Klein hatte auch nicht, wie man glauben dürfte, einen Wohlgefallen daran, mit ungebildeten Personen Scherz zu treiben, sondern er that es nur, weil seine Natur sich überhaupt nie zum langsamen Gehen und Schleichen in den gewöhnlichen Gleisen des Herkommens bequemen konnte. Er bedurfte stets einer schöpferischen Aufregung des Geistes, und so verfiel er auf der Stelle in Ironie und Satyre, wo diejenigen, mit welchen er zu thun hatte, nicht im Stande waren, den höheren Flug seines Ernstes zu fassen. Er trieb diese Ironie bis zur übermüthigen Keckheit, und oft bei Personen, die wenigstens einzusehen fähig waren, daß sie verspottet würden. So war ich eines Tages Zeuge, daß er einem Musiker, dessen ganze Musik in der Beherrschung todter Formen bestand, einem Fugenbüffel, so nannten wir ihn scherzend, mit höchstem Uebermuth weiß machte, es seien neuerlichst Fugen von Steibelt herausgekommen, aber mehr in Walzerform, sehr gefällig und graziös; auch denke er (Klein) diesem guten Beispiel zu folgen, und eine Messe in ähnlicher Art zu componiren. Alles heiter, wohlgefällig! Die Musik ist eine Kunst, die dem Ohr gefallen soll! Hol der Henker die ledernen Pedanten Sebastian Bach und Händel! All den Kram muß man wegwerfen! Ich bin zu lange auf diesem unfruchtbaren Wege fortgeschritten, ich kehre um, und ich rathe Dir, es eben so zu machen. In diesem Tone ging es eine Viertelstunde fort, so daß mir angst und bange wurde, und ich nachher erstaunt fragte, ob er denn nicht besorge, den Mann zu heftigen Ausbrüchen der Wuth zu bringen. Er aber erwiderte: »O bewahre! Die Dummheit ist unergründlich!« Ich stellte ihm sein Unrecht vor, doch er rief halb entrüstet Göthes Verse:

> Thöricht auf Besserung der Thoren zu harren,
> Kinder der Weisheit, o habet die Narren,
> Eben zum Narren auch wie sichs gehört.

Unser Mittagsmahl war geendet; wir nahmen einen Nachen und ließen uns ein wenig auf dem blauen Strom umhertreiben. Hier wurde Klein wieder ganz ernst und wehmüthig, er sprach von bewegten Tagen seines Jünglingslebens, von seiner ersten Liebe. Dies berührt zu zarte Verhältnisse sowohl für ihn, als für andere. Schon der Selbstbiograph muß in solchen Punkten äußerst behutsam auftreten, vollends aber derjenige, dem ein Vertrauen geschenkt worden ist. Ich sage also nur, daß Klein mir von zwei Verhältnissen zu weiblichen Wesen sprach. Das eine hatte zu einer ältern Frau bestanden, die offenbar den Jüngling mit feinen weiblichen Künsten zu sich herangezogen hatte; das andere war mehr das Werk frei entwickelter Neigung gewesen, die jedoch, so scheint es, zu sehr auf dem Boden einer romantisch religiösen Schwärmerei erwuchs, um dauernd sein zu können. In Köln hatte sich diese entsponnen, zu Mannheim und Heidelberg fortgesetzt, eben daselbst aber auch in der Ueberspannung der Forderungen zerstört. Jedoch bewahrte Klein einen Briefwechsel aus dieser Zeit sorgsam auf; er war in einem Papier eingeschlagen, auf welches er ein großes L geschrieben hatte. Ich habe manches in diesen Briefen gelesen, was allerdings sehr inniges Gefühl und eine zarte weibliche Seele bekundete, allein doch immer eine Art von Krankhaftigkeit an sich trug, welche die Gefühle bis zur völligen Unwahrheit übergipfelt. So war es denn auch natürlich, daß am Ende die hohlen Worte und überreizten Zustände nicht mehr Wurzel fassen konnten, und das Verhältniß nach der Ueberreizung schlaff und kalt auseinander fiel. — Dennoch sprach Klein stets mit Rührung und Wehmuth von seiner Geliebten, von diesem süßen Jugend-

traum. »Sie hat sich in Frankreich sehr unglücklich verheirathet; ich möchte wohl einmal hören, wie es ihr geht!« —

(Fortsetzung folgt.)

Orgel.

Sieht man auf die Menge der Werke, welche für die Orgel bestimmt sind, so möchte man sich freuen über den regen Sinn unserer Herren Organisten und Cantoren, die so emsig sich bemühen und so freundlich für die Anfänger und Geübtern im Orgespiel sorgen. Nicht fragen wollen wir, woher seit einigen Jahren dieses Streben komme, denn die Ursache liegt sehr nahe und zunächst vielleicht darin: daß in den deutschen Staaten für die Seminarien in neuerer Zeit ungemein viel gethan worden ist, daß die Lehrer an denselben fähige Schüler fanden und den erstern Gelegenheit geboten wurde, selbst zu schaffen und das Selbstgeschaffne sogleich in Anwendung zu bringen. Aber kann sich alles das, was in dieser Gattung so reichlich nicht nur geschaffen, sondern auch zugleich gedruckt wird, in dem Zeitenstrome erhalten und haben viele dieser Tonschöpfungen inneren Werth und wahrhaften Gehalt? Leider nein! Man findet gerade in dieser Gattung der Composition das Meiste schlecht, Vieles mittelmäßig, selten Zweckmäßiges oder Gutes, und nur ausnahmsweise Geistreiches oder Poetisch-Gedachtes. Allerdings dürfte diese Eintheilung der neuen und neuesten Orgelcompositionen für den ersten Anblick hart und schroff erscheinen, allein die Beweise liegen am Tage und der Freund der Orgel, der Königin unter den Instrumenten, sieht sich oft bitter in seiner Wahl getäuscht, denn unter zehn Werken lassen sich kaum zwei oder drei zu der dritten und unter zwanzig nur eins zu der vierten Classe rechnen. Als Hauptgrund unter mehreren, die später ausführlich besprochen und mit Beispielen komischer und ernster Art belegt werden sollen, kann man wohl in dieser Hinsicht anführen, daß Viele der Orgelcomponisten nicht den Ort*) und das Instrument zu berücksichtigen scheinen und ihnen kein Ideal, was keinem Künstler fehlen darf, will er ein Kunstwerk schaffen, vorschwebt. Daher ist es wohl gut, auf das Zweckmäßige oder Gute und Geistreiche oder Poetisch-Gedachte, was in dieser Gattung erscheint, hinzudeuten, aber auch das Schlechte und Mittelmäßige anzuzeigen, um hier vor dem Ankauf zu warnen und dort zum Gebrauch zu ermuntern. Jetzt sei es uns erlaubt, unser Urtheil über einige zweckmäßige und geistreiche neuere Orgelcompositionen auszusprechen.

*) Den Ort zu vergessen, für welchen etwas bestimmt wird, sollte man kaum für möglich halten! Hat der Tanzsaal aber wohl ähnliche Mißgriffe erfahren, wie die Kirche, oder steht jener vielleicht abgegrenzter da?

Robert Führer, Cadenzen und Versetten nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände u. s. w. 12 gr. Prag. Berra.

August Mühling, 100 kurze instructive Uebungsstücke in den ersten Dur und Moll Tonarten, größtentheils mit eingewebter Tonleiter u. s. w. Op. 50. 2 Thlr. Bonn, Simmrock.

Beide Werke gehören mit Recht unter die Gattung, welche wir zweckmäßig nannten und sie enthalten nicht mehr, aber auch nicht weniger als der Titel verspricht. Wer will in einem Tonstücke von 6 bis 8 Tacten, Durchführung eines Gedankens, Darlegung eines bestimmten Ausdrucks u. s. w. suchen? Beide Werke sind für Anfänger, nicht für Geübtere bestimmt und ein Schüler verlangt hinsichtlich der Schwierigkeit progressive Steigerung und diese findet er in beiden Werken, denn eins macht das andere nicht überflüssig und ihre Vereinigung bei dem Lehrgang kann nur von Vortheil sein. Nr. 8. beginnt mit 12 Uebungen für die rechte Hand und 12 anderen für die linke Hand, sämmtlich in gebundenen Styl und in verschiedenen Tonarten, leiten zu 15 kurzen Tonstücken (Cadenzen und Versetten genannt), wobei das Pedal selbstständig angewendet wird.

Der Herausgeber der andern Sammlung, als denkender und talentvoller Tonkünstler rühmlichst bekannt, tritt zum erstenmal als Orgelcomponist auf. Wenn ein Mann, der den größten Theil seines Lebens als Lehrer der Tonkunst gewirkt hat, ein Werk für den ersten Unterricht liefert, da läßt sich unbedingt innerer Gehalt erwarten. Ganz stufenweise ist die Folge der 100 Uebungsstücke, denen zum größten Theil die einfache Tonleiter als Melodie zum Grunde gelegt ist. Für jede Dur und Moll Tonreihe finden sich mehrere Tonstücke und unter diesen solche, denen öfters das Geistreiche nicht abzusprechen ist. Möchte der verehrte Herausgeber bald sein in den Vorbemerkungen zu dem ersten Hefte dieser eigentlichen Orgelschule, gegebenes Versprechen lösen und eine Sammlung weiter ausgeführter Orgelstücke baldigst den Orgelfreunden übergeben, da nur Vorzügliches von ihm zu erwarten steht.

C. F. Pitsch, Alleluja. Fuge mit 2 Subjecten. 8. Prag, Berra.

C. F. Ehrlich, drei Phantasieen u. s. w. Desgl. Magdeburg.

— — Sechs Phantasieen. Op. 7. Heft I. und II. à 12 gr. Magdeburg. Lehmann.

C. Geißler, Neun Orgelvorspiele verschiedenen Charakters. Op. 39. 14 gr. Leipzig, Kistner.

Der Freiherr Friedrich von Drieberg sagt in seinem Wörterbuch der griechischen Musik (Berlin, 1835. S. 42): »prüft man, frei von Vorurtheilen, die Grundsätze und Regeln, nach welchen die Fuge angefertigt werden muß, so

hält man es kaum für möglich, daß dies alles außerhalb des Tollhauses hat können ersonnen werden. Nirgends gewahrt man einen andern Zweck, als den, selbst geschaffene Schwierigkeiten zu überwinden. Der Fugencomponist steht daher mit dem Seiltänzer auf derselben Kunststufe *).« Hätte der Herr von Drieberg unter den neuern Fugen, von den ältern darf hier keine Rede sein, nur diese wirklich effectvolle Fuge gehört oder nur gesehn, er würde sie sicher nicht, trotz ihrer zwei künstlich durchgeführten Themas, für eine Frucht des Tollhauses, sondern für eine geistreiche Verbindung der Erfindung mit dem Wissenschaftlichen der Kunst halten. Für Freunde dieser Gattung der sogenannten strengen Schreibart theilen wir das Thema nebst dem Contra-Thema untenstehend mit **).

Die zwei Hefte Phantasieen sind für geübte Spieler bestimmt und werden, außer dem Gottesdienste vorgetragen, Nutzen und Vergnügen gewähren. Steht der erste Heft hinsichtlich der Durchführung über den zweiten, so sind doch beide reich an neuen Gedanken und in der Ausarbeitung ausgezeichnet.

Ob man die folgenden Orgelvorspiele unter die Classe der Zweckmäßigen oder der Geistreichen einreihen wird, überlassen wir gern dem Geschmack jedes Einzelnen. Jedenfalls würden sich die Stimmen theilen, aber alle dürften darin gleicher Meinung sein, daß das Werkchen seinem Titel entspricht und daß man dem Componisten dankbar für seine Gabe sein muß. Die Sammlung enthält übrigens 6 langsame Sätze, zum Theil als Trios gearbeitet, 2 variirte Choräle und ein, wenn auch feuriges, doch in einer Sammlung von Orgel-Vorspielen nicht gesuchtes Orgel-Nachspiel.

C. F. B.

*) Ob der Kunst und ihrer Lehre mit solchen Reden etwas gedient ist, sollte man kaum glauben. So schreibt Herr von Drieberg in seinem Wörterbuch S. 52: »Was für berühmte Männer haben denn über unsere Harmonik geschrieben? etwa berühmte Mathematiker und Philosophen, wie bei den Griechen? Ach nein, diese Herren verstehen bei uns nichts von Musik. Dann wohl berühmte Componisten, etwa Mozart und Spontini? bewahre! unsere harmonischen Schriftsteller sind fast sämmtlich — Organisten. Nun, da ist es freilich nicht zu verwundern, wenn die neuern Elementarbücher nur wenig Wissenschaftliches enthalten und auch dieses Wenige noch mit unbegreiflichen Fehlern untermischt ist.« Daß das Wörterbuch des Herrn von Drieberg mit unbegreiflichen Fehlern untermischt ist, dies hat seine Richtigkeit. Wie kommen aber die guten Organisten dazu, die Fehler der Herrn Cantoren zu tragen? —

Kirchengesang.

Kirchen-Gesänge für katholische Gymnasien, ins Besondere zum Gebrauche des Theodorianum zu Paderborn. Daselbst bei J. Wesener 1835.

Alles was auf musikalische Liturgie Bezug hat, nahm Recensent seit 36 Jahren mit ganz besonderem Interesse in Anspruch. Vorstehendes Opus liefert abermals den traurigen Beweis, wie wenig von Seiten der Oberbehörden auf stimm- und sachfähige Redactoren bei Herausgaben solcher Werke die gehörige nöthige Rücksicht genommen wird. Soll es endlich mit dem Kirchengesange, besonders dem katholischen, besser werden, so muß auf schlechtes Machwerk hingewiesen, und nur besseres empfohlen werden.
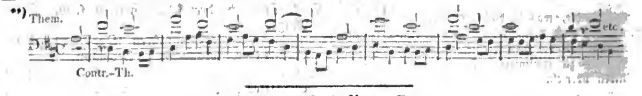
Die meisten hier dargebotenen Melodieen haben wenig von der Würde und dem Charakter, welche in den Tempel des Herrn gehören. Man sehe und höre nur: Nr. 6. Sanctus 3/4. Nr. 11. Gloria 2/4. Nr. 22. Credo 3/4. Nr. 23. Offertorium 2/4. Nr. 26. Nach der Wandlung 3/4. Nr. 27. Communion 3/4. Nr. 28. Beschluß 2/4. Nr. 32. Credo 3/4 rc. rc. Welche melismatische Verzierungen, Schnörkel, Pausen; welche Verstöße wider das Metrum; welche Sylbendehnungen, welch' schlechte Accentuation rc. —! Kurz die meisten Melodieen sind charakterlos und passen eher für eine Dreh- als für eine Kirchen-Orgel. — Angehängt sind den deutschen Gesängen: Cantiones Sacrae. Aber auch diese alten und ältesten Melodieen sind meistens so verbrämt, daß schwer die Urmelodieen erkannt werden.

M. H. z. F.

Geschäftsnotizen.

Juni. Jena, v. H. Dank. — Städl., v. G. H. — 19. Magdeburg, v. C. — 20. Berlin, v. E. Nächstens Antwort. — Hildburghausen, v. K. — 26. Dresden, v. H. — 28. Stuttgart, v. S. Dank. — Göttingen, v. H. — 30. München, v. R. — Juli 1. Jena, v. K. — 3. Petersburg, v. G. — Amsterdam, v. W. mit 4 Mf. — 7. Dresden, v. K. —

**)



Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. | № 19. | Den 4. September 1835.

> Wißt ihr denn, was ihr wollt, wenn ihr in allen Dingen den Zusammenhang sucht? Wenn der goldne Wein im Glase blinkt und der alte Geist von dort in euch hineinsteigt; wenn ihr Leben und Seele als doppelte Wirkung empfindet und alle Schleusen eures Wesens geöffnet sind, durch die das zurückgehaltene Entzücken mächtiglich hinbraust; wenn dann die letzten Tiefen, in die noch kein Ton drang, wiederklingen, — was denkt ihr da und was vermögt ihr da zu reden? Ihr genießt euch und die harmonische Verwirrung.
>
> L. Tieck.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Wie im Leben heitre und trübe Tage nicht nur rasch wechseln, sondern auch gewissermaßen zusammenfallen können, indem die Laune des Zufalls oft auf dem finstersten Hintergrund die buntscheckigsten Gestalten malt, so geschah es auch mit diesen Erzählungen aus Kleins Jugendleben. Ich warf, weil wir uns durch diese Mittheilungen gern näher kennen lernen wollten, oft sehr seltsam contrastirende Bruchstücke hinein, die denn auch von Kleins Seite völlig anders gefärbte Mittheilungen veranlaßten. So fragte ich ihn nach seinem Aufenthalt in Paris, wohin er im Jahre 1812 von Köln aus, auf sechs Monate gereist war, um sich in seinen musikalischen Studien zu vervollkommnen. Von hier, diesem seinem ersten jugendlichen Ausfluge, wo er oft sogar mit bitterster Noth zu kämpfen hatte, (wie er denn zum Beispiel einmal die Partitur des Don Juan für eine Schüssel rother Rüben und einige andere Victualien an eine Höckerin verkaufte), wußte er nur die heitersten und drolligsten Anekdoten zu erzählen, die sein und seiner Freunde künstlerisch humoristisches Leben zu anziehend charakterisiren, als daß ich davon nicht Einiges mittheilen sollte. Ich könnte Klein noch heut zeichnen, so lebhaft steht sein Bild vor mir, wie er in dem Pavillon dicht an der Spree, wo wir den Kaffee tranken, mir diese Abenteuer aus Paris erzählte, wobei sich sein ganzes, an sich schon jugendlich geistvolles Wesen neu belebte und fortdauernd Funken und Blitze des keckſten Humors sprühte.

»Wir haben in Paris sehr fröhliche Tage gehabt« fing er an; »Hunger und Noth, aber eine Jugendfrische, die sich durch nichts dämpfen ließ. Wir waren aber auch ordentliche junge Leute beisammen, unter andern Begas« (der berühmte Maler). Klein nennt noch mehre, die ich jedoch nicht behalten. — »Mit Begas wohnte ich Zimmer unter Zimmer, und wenn ich des Morgens zum Fenster hinaussah, rief unter mir ein nach aufwärts gekehrtes Gesicht, welches über den Fries hervorsah: »Guten Morgen!« Es war Begas, der sich regelmäßig nach meinem Kopf so umsah, wie ich nach seinem. Im Hause wohnten noch mehre junge Leute aus Köln und vom Rhein. Mittags aßen wir gewöhnlich zusammen bei einem Traiteur Namens Fliquetau. Hier hatten wir unsern unaufhörlichen Scherz mit einem unserer Landsleute, der zwar nicht gerade dumm, aber so äußerst leichtgläubig und gedankenlos war, daß er sich immer neu wieder von uns anführen ließ, ohne unsere Hinterlist zu ahnen, aber auch ohne sie übel zu nehmen, wenn er sie entdeckt hatte. Mitunter mochte er freilich schon während des Scherzes bemerken, daß er zum Besten gehalten wurde, allein dann war er wieder so kindisch gutmüthig, daß er dennoch darauf einging, und selbst seine Freude daran hatte, geneckt zu werden. Als die allgemeine Zielscheibe unseres muthwilligen Treibens kam er sich, so schien es, wie der Mittelpunct unseres Pariser Lebens vor, und war es auch gewissermaßen.

— — — — — — — — — — — —

»Unser Georg Dandin *) (fuhr Klein nach einigen

*) Wir wollen ihm diesen Namen geben.

ergötzlichen Anekdoten fort) war auf der Zeichen-Akademie, die er regelmäßig halb so oft besuchte als er sollte. Indessen hatte er doch nach und nach eine Arbeit vollendet; es war ein Kupferstich der Madonna. Nie habe ich ein gräßlicheres Gesicht gesehen als dieses — das linke Auge schielte, kamtschadalische Backenknochen und ein dick vorquellendes Kinn waren die Hauptschönheiten dieser Himmelskönigin. Eines Morgens wollte Dandin wieder auf die Zeichenschule gehn, als ihm zwei unserer Freunde begegneten, die sich anschickten, eine Fußreise zu unternehmen, wobei sie nach unserer Art weiter kein Gepäck bei sich hatten als jeder in einem leichten Reisetäschchen mit sich führen konnte. »Wo wollt Ihr hin?« fragte George. Man konnte unsern guten Dandin nie von ferne sehen, ohne einen Streich gegen ihn zu verabreden. Die Reisenden hatten sich daher auch schon verständigt und der eine erwiederte: »Wir wollen nach A....... hinaus (ein Dorf eine Stunde von Paris), da wird heut getanzt, und wir treffen gewiß die hübschesten Mädchen. Komm mit, wir halten Dich frei!« Dandin lächelt vor Entzücken übers ganze Gesicht. »Gern,« sagt er, »ich will nur meine große Mappe nach Haus tragen. Geht langsam, ich hole Euch ein!« — »O bewahre, wir müssen eilig fort, die Mappe ist ja nicht schwer, und wir tragen sie abwechselnd.« Gesagt, gethan, Dandin geht mit und hat die große Mappe unter dem Arm, mit der er sich übermäßig quält und bei jedem Schritt darauf flucht. Zu A....... angelangt, wird zuerst in einem Weinhause gefrühstückt. Hier vertraut man ihm, daß man, da der Tag so schön sei, noch etwas weiter wolle; Dandin, durch den Wein aufgeheitert, ist dabei. »Wenn ich nur die verwünschte Mappe nicht hätte,« ist sein Refrain. Genug, man schleppt ihn von einem Dorfe zum andern bis spät Abends, bis man den Entschluß faßte, auf dem Dorfe zu übernachten, und Paris Paris sein zu lassen. Dandin ruft: »Ja, ich habe kein Geld! und wenn ich nur die große Mappe nicht hätte!« — »Ei was,« erwiedert der eine Reisende, »wir halten Dich frei. Und da fällt mir ein Scherz ein, der uns trefflich unterhalten soll; wir geben uns für reisende Maler aus und Dich für unsern Bedienten, da haben wir überall etwas zu lachen. Denn zum Schein wollen wir furchtbar tyrannisch mit Dir umgehen, und Du mußt Dich stellen als seiest Du in der größten Furcht; die Leute in den Wirthshäusern werden das für Ernst halten, und wir so die schönste Komödie mit ihnen spielen.« Dandin ist entzückt über den Vorschlag. Sogleich hängt man ihm noch beide Reisetaschen um und treibt ihn vorwärts. Im Wirthshause wird er Trepp' auf Trepp' ab geschickt; nichts macht er rasch genug! Ein Scheltwort folgt dem andern! Dandin wird nur um so entzückter, und raunt verstohlen einem seiner Bekannten zu: »Es geht vortrefflich, alle Leute im Hause glauben, ich sei der Bediente, und hätte die schlimmsten Herren von der Welt. Wir führen sie köstlich an!« Natürlich werden jetzt die Befehle verdoppelt und Dandin flieht wie ein Pfeil, um sie auszuführen, auf den Hof, in den Stall, in den Garten, zum Spezereihändler, kurz seine Fußreise fangt im Nachtquartier erst an bis er ganz außer Athem ist und die Zunge ihm fast aus dem Halse hängt. Aus Mitleiden bietet ihm der Kellner einen Schluck Wein an, Dandin nimmt ihn, trinkt ihn heimlich aus und springt dann an den Tisch, wo seine Gebieter essen und lispelt: »Es geht süperbe! Aber spiele ich meine Rolle nicht prächtig?« — »Herrlich!« — — Indeß geht man zu Bette. Am andern Morgen ist der gute Dandin aber wie gerädert, und als die Komödie von vorne beginnt und er Stiefeln bringen, Röcke ausklopfen und dergleichen mehr soll, wird ihm die Sache doch zu viel und mit Mühe führt er seine Rolle bis zum Moment der Abreise durch, wo ihm wiederum beide Reisesäcke umgehangen werden und er die große Mappe dazu nehmen muß. Er hat Lust, sich dagegen zu sträuben, allein man raunt ihm zu: »Still, Du verdirbst ja den ganzen Spaß, wenn sie jetzt etwas merken.« Ob Dandin in den folgenden Nachtquartieren die Rolle des Dieners wieder so emsig durchgeführt hat, ist schwer zu sagen, da es von der einen Seite behauptet, von der andern bestritten wurde. So viel ist aber gewiß, daß er am achten Tage mit seiner Mappe unterm Arm, in welcher Staub und Regen alle Blätter so verdorben hatten, daß auch nicht ein einziges mehr zu brauchen war, wieder in Paris einrückte, ohne zu dem Entschluß gekommen zu sein, sie wegzuwerfen.«

Jeder, der Klein gekannt hat, wird sich erinnern, mit welcher Lebhaftigkeit, welcher feinen Ironie er Scherze dieser Art nicht blos erzählte, sondern trieb. Zwar hat er selbst es nicht geäußert, doch bin ich überzeugt, daß er der Haupturheber dieser jugendlichen Schalksstreiche gewesen ist, die zwar ein wenig boshaft aussehen, eigentlich aber doch nichts andres enthalten als was jugendlicher Uebermuth, wenn er mit Geist gepaart ist, tausendmal thut, was jeder von uns selbst mit gethan und belacht haben dürfte. Selbst der Betrogene fühlt den Humor solcher Streiche, und erwiedert die augenblickliche Empfindlichkeit, um am Ende über seine eigne Thorheit mitzulachen, die, wie Shakspeare sagt, »zu Lachen auf eine Woche und einen guten Spaß auf immer« abgegeben hat.

(Fortsetzung folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Allgemeine Musikzustände.)

(Mitte Juli.)

Unser Winter ist endlich vorüber — die Stadt wird leerer von Tag zu Tag, und jeder flüchtet sich vor der drückenden Sonnenhitze auf das Land, um die kurze Zeit

zu genießen, in der die Natur sich hier aus achtmonatlichem Schlafe zu einem fröhlichen Daseln emporrafft. Es ist ein Stillstand in allen gesellschaftlichen Verhältnissen eingetreten — die Assembleen und Soireen sind bis auf den September vertagt; jeder lebt mehr oder weniger für sich und mit seiner Familie, vor allem aber mit der Natur, die wirklich reizend ist, und die die prächtigen Villen des reichen Adels, wie die bescheidnern Wohnungen des Bürgers umgibt. — In solcher Zeit verstummt die Musik beinahe ganz. Die Concerte sind vorüber, die Theater stehen leer und werden im Sommer fast nur offen gehalten, damit die schöne warme Sonnenluft hineinziehen kann; — wo sich sonst die feine Welt der Hauptstadt all' abendlich versammelt, sitzen jetzt schläfrig einige Junggesellen, Kaufleute oder Beamte, die, während der Woche an die Stadt gebunden, den schönen Sommerabend vergessen wollen, zu dem sie doch nicht gelangen können. Die Lorgnetten streifen unnütz an den Logen umher — es schaut kein lieblich gekräuselter Lockenkopf, keine versengende Mittagsschöne über die Barrieren — die junge Männerwelt beseufzt die vergebliche Toilettenarbeit, die alte schlummert, das Orchester geigt im Schweiße seines Angesichts in schläfrigen Tempos, die Schauspieler haben alles ausgeschwitzt, was sie noch von ihren Rollen inne hatten und den Sängern gebricht es mehr als je an Kraft und Stimme, so daß die Theaterdirection eigentlich kaum weiß für wen sie die Lichter hat anzünden lassen. — Mich Armen halten wie immer, so auch in diesem Jahre, meine Geschäfte in der Stadt gefesselt, und ich benutze diese trübselige Zeit, um Ihnen einige Nachrichten von dem hiesigen Kunsttreiben zu geben. Musikalische Berichte von hier haben lange in allen Zeitschriften gefehlt — das Ausland erfährt zu wenig von uns; für heute entwerfe ich Ihnen daher nur ein allgemeines Bild, in das ich später die einzelnen Figuren hineinmale. —

Petersburg ist eine Stadt von mehr als 400,000 Seelen — angefüllt mit Beamten aller Art, Militair, und Ausländern, die die Gewinnsucht aus allen Weltenden hierher getrieben hat. Hier will der junge Staatsbürger sein Glück begründen, der Adel sein Vermögen verzehren, der Militair höhere Grade erringen, der Kaufmann in möglichst kurzer Zeit ein reicher Mann werden. Ein jeder verfolgt fast ausschließlich diese Zwecke — ein jeder ist hier Fremdling und weiß das. Der Beamte wird versetzt — der Adel restaurirt nach einer gewissen Zeit auf seinen entfernten Landgütern seine zerrütteten Vermögensumstände — der Militair folgt dem Commando, wohin es ihn ruft, und der Kaufmann, der Handwerker, der Künstler zieht in sein schöneres Vaterland zurück, so wie er hier so viel erworben hat, um dort gemächlich leben zu können. Dies gibt der Art zu leben einen ruhelosen und unbestimmten Charakter, und die Künste, die Kinder eines behaglichen Daseins, verkümmern in diesem Treiben. Es fehlt ihnen der Grund der Gemüthlichkeit und des anspruchlosen Wohlbefindens, in dem sie gedeihen könnten. Der Künstler spannt sie an das Joch seines Arbeitswagens, der Reiche in das Eintagsgeschirr seiner Launen und seiner Prunksucht, und selbst dem Zeugungsfähigen wird hier nicht die Ruhe zu Theil, sich mit ihnen in eine thatenvolle Wechselwirkung zu bringen. Das Leben ist flach und ohne Erhebung — die Umgebung zu wenig fühlend und aufmunternd — der Sinn für die Kunst getödtet oder nicht geweckt; so verflacht sich entweder der Künstler oder er verschließt sich in unfruchtbarer Zurückgezogenheit. Man findet tausend Belege zu beiden, und kann wenigstens den letztern ein gewisses Mitleiden nicht versagen, daß ein freundlicheres Geschick sie nicht in andere Kreise trug. — Die Kunst ist hier nichts als ein Geschäft — die Besitzer müssen damit handeln zu jedem Preise — das kränkt die Bessern und die Pfuscher werden Juden. Sie finden hier vor allen viele deutsche Musiker — Leute von guten Fingerfertigkeiten ja oft von wirklichen Talenten, aber die Besten leben fast unbekannt. Sie verschmäheten es, den Launen, der Albernheit der Menge zum Spielball zu dienen, sie wollten ihr Gesicht nicht in die Falten legen, die den andern paßten, sie besaßen vor allem nicht jene grabende Arroganz, die hier nöthig ist, um durchzudringen und so warf man sie bei Seite. — Wer hat denn aber immer die Kraft als Märtyrer seiner bessern Ueberzeugung zu bluten — ist es nicht zuletzt Sünde gegen sich selbst, der man sich doch immer am nächsten ist, vorzüglich hier, wo (wie man sagt) Keiner einen nähern haben soll? — Man vergleiche nur das angenehme sorgenlose Leben eines solchen Erhobenen, der die Tonleiter der Geschmeidigkeit täglich geübt und nun vor seinen Gönnern das Pensum herunterspielt zum allgemeinen Beifall mit dem vergessenen Dasein eines solchen Kunstmärtyrers. Ihr armen unbeachteten Jünger der Kunst, grämt Euch nicht, und beharrt nicht so eigensinnig auf das, was ihr edles Kunststreben nennt. Was geht uns andern das an — geht zu den übrigen — aber viel selbstvertrauender müßt ihr aussehen — stolz die Nase empor und die Brust heraus, wichtig müßt Ihr thun, vornehm, allwissend — den Stein der Weisen müßt Ihr in eine Nadel gefaßt am Busen tragen — so, meine lieben gebeugten Seelen, mögt ihr euch erheben, aber noch einmal ich bitte, — wichtig — sehr wichtig erscheint! — Die Theater bedürfen zu ihren Vorstellungen einer großen Anzahl Musiker — ich kann nicht sagen wie viel das beträgt, aber es sind viele, sehr viele, und meistens Ausländer. In den Orchestern herrscht eine aristokratische Verfassung. Einige der Solisten führen das Regiment nicht allein dort, sondern sie halten auch ein heimliches Gericht über das ganze Musiktreiben in Petersburg. Sie geben den Cours an, in dem ein Talent steigt oder fällt, laden den, der ihnen mißfallen, vor ihre Vehme, und der Angeklagte verschwindet meist, ohne daß man weiter nach

ihm fragt. Uebrigens ist die Zahl dieser Richter nicht bedeutend und desto anerkennungswerther die Kraft ihrer Rede. Im Ganzen finde ich das recht und billig, am allermeisten aber — natürlich! — Die Anstellungen bei dem Theater sind wegen der nach zehn Dienstjahren erfolgenden Pension annehmlich und einträglich, aber dennoch klagen alle die Herren. Denn keiner von ihnen will wie in Deutschland einfach und zurückgezogen blos seiner Kunst leben, arbeiten und üben — ei Gott, ein Künstler und solches Philisterleben! Man wird vielleicht vier Stunden des Tages angestrengt, man muß diese oder jene Soiree versäumen, um im Theater zu geigen, diese Probe fällt gerade mitten in eine Lustpartie hinein — das ist erschrecklich, gewiß man kanns nicht leugnen. Wenn aber der Beamte, bei einem verhältnißmässig viel kleinerm Gehalte, bis in die Nacht an sein Büreau gefesselt ist, wenn der Musiklehrer jede Stunde seines Tages verkaufen muß, um seine Familie zu ernähren, wenn der Kaufmann, der Gelehrte wochenlang kaum von seinem Pulte weicht — so findet man nichts Unerhörtes darin. Und wie viel saurer hat sichs oft ein solcher werden lassen, diesen Grad der Ausbildung zu erlangen, der ihn überhaupt nur fähig macht, sein Brot zu verdienen. Dieses Klagen über Beschwerde und Mühseligkeit trifft man aber leider bei Niemandem mehr, als bei mittelmässigen Musikern — Leute, die nie gewohnt waren, in ihrem Leben angestrengt zu arbeiten, denen die Kunst nie etwas gewesen ist, als eine Zuchtmeisterin, die sie des Tages zwei oder drei Stunden zu ihrem Instrumente trieb — diese glauben zu vergehen, wenn ihnen nicht täglich 8 — 9 Stunden zu der Langeweile bleiben, die sie bei ihren Geistesfähigkeiten selten anders als mit matter Lectüre oder noch schlechteren Beschäftigungen vertreiben können. Was ihr eigentlicher Lebenszweck (ein armseliger ohnehin) sein soll, betrachten sie als Nebensache — eine Probe von zwei Stunden des Morgens bringt sie schon ausser Athem; sollen sie Abends wieder musiciren, so jammern und wehklagen sie. Sie verlangen, daß ihnen die Kunst, die sie nicht einmal begriffen, immer Vergnügen machen soll, aber dafür zu arbeiten, streng und redlich, ohne angenehme und üppige Erregungen, wie doch jeglicher in seinem Fache oft thun muß, das halten sie für eine furchtbare Last, und will man sie dazu zwingen, für eine Tyrannei. —

Ein anderer Grund aber ist, daß jeder Musiker sich zu den Künstlern rechnet, und ein Künstlerleben führen will, wie der seichte Begriff und die albernste Einsicht es einmal als normal festgesetzt haben. Da soll eine Freiheit sein, eine Ungebundenheit, ein Waltenlassen des Geistes und Gemüthes, eine Entäusserung jeglichen Zwanges, den das Leben mehr oder weniger jedem aufbürdet, wie nun einmal nie und nimmer statt finden kann, selbst bei wahrhaftigen Kunstgeweiheten. Die ausübenden Musiker sind ja aber kaum zu den Künstlern zu rechnen, viel weniger noch als die Schauspieler. Zuletzt gehört doch wenig Talent dazu, sich mit Fleiß und Mühe eine hinreichende Gewalt über ein Instrument zu erwerben, und der Vortrag ist kaum mehr als das Verdienst eines gebildeten Abschreibers (!) der eine unleserliche Handschrift richtig und mit Vernunft copirt. Daher müßte der blos ausübende Musiker von Anfang an mit dem Bewußtsein an sein Handwerk gehen, daß bei demselben Mühe und Arbeit und ein anhaltender Fleiß die Hauptsachen sind, zu denen sich nachher die Regungen seines Gemüthes, wenn er derselben fähig ist, schon von selbst dankbar gesellen werden. Aber er muß nicht ein Gemüthsleben und ein höheres Dasein leben wollen als ihm in der Wiege bestimmt ist, und nicht aus solchem Verkennen seines Zieles Unmuth und Unlust entstehen lassen. — Wer Künstler heißen will, muß productiv sein; aber diese geringe Productivität des individuellen Wiedergebens wird nie eine höhere Stufe als die einer dankbaren Anerkennung annehmen können. — Von diesem Gesichtspuncte aus gesehen, werden die Klagen der meisten Musiker als ungerecht und anmaßend erscheinen. Es ist wahr, der Mensch ist zuletzt von Natur träge erschaffen, und nur die Nothwendigkeit zwingt ihn zur Thätigkeit, aber eben darum hat der Musiker nicht mehr Recht, sich über sein Schicksal zu beklagen als jeder andere, der im Schweisse seines Angesichts sein Brot verdienen muß. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(33) Unser fleißiger und gelehrter Organist, Hr. C. F. Becker, arbeitet seit langen Jahren an einer umfassenden »Literaturgeschichte der Musik.« Mehr darüber im nächsten Bogen. — Von Hummels Clavierschule erschien vor Kurzem eine spanische Uebersetzung von Dr. Santjago de Masianon. —

Felix Mendelssohn-Bartholdy ist in Leipzig angekommen, um die nächsten Winterconcerte im Gewandhaussaale zu leiten. Wir haben dieser Anzeige nichts hinzuzufügen als was sich Jeder, der ihn recht innig verehrt, selbst sagen mag.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. | № 20. | Den 8. September 1835.

Schwarmerisches Herz! du treibst mit deinen fieberhaften Schlägen freilich dein Blut zu reissend um und spülest mit deinen Güssen Ufer und Blumen fort: allein dein Fehler ist doch schöner, als wenn du mit phlegmatischem Getriebe aus dem stehenden Wasser des Blutes blossen Fettschlamm anlegtest. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

So war der Nachmittag verstrichen. — Von seinem sonstigen Aufenthalte in Paris erzählte mir Klein an diesem Tage nur noch wenig. Doch beschrieb er mir seinen ersten Besuch bei Cherubini, zu dem er mit größter Ehrfurcht eingetreten sei, doch habe er sich über das etwas steife, pedantische Wesen des berühmten Mannes nicht sogleich beruhigen können. Auf Näheres ging er indessen nicht ein. Dagegen theilte er mir noch manches von seinen jugendlichen Verbindungen in Köln mit, das ich jedoch, so weit es sich zur Oeffentlichkeit eignet, für einen andern Ort aufsparen will.

Wir streiften in den Abendstunden noch etwas auf dem Kirchhofe von Strahlau umher, und kehrten dann in herzlichen Gesprächen, künstlerischen Plänen und Mittheilungen vertieft, nach der Stadt zurück. An der Blumenstraße trennte ich mich von Klein. Ich wußte nicht, daß der Weg, den er damals ging, später so bedeutend für ihn werden würde. Allein er besuchte die Familie, aus welcher er einige Jahre darauf seine Braut wählte, und das Haus, in dem er die Hochzeit feierte. — Es wird späterhin in diesen Skizzen aus seinem Leben auch noch in andrer Beziehung Wichtigkeit erhalten.

Zweiter Tag der Dämmerung.

Ich werde meinen Lesern noch einen zweiten und dritten Tag der Dämmerung schildern, sollte aber freilich kürzer dabei sein. Die Lebendigkeit eigener Erinnerung liebt die Details offenbar zu sehr; wenn diese nun ihrerseits freilich zur Anschaulichkeit geistiger Verhältnisse und äußerer Zustände viel beitragen, so wird doch auch hier der Mittelweg muthmaßlich der günstigste sein; es soll unser Bestreben sein, diesen zu wandeln. — Der Tag, von welchem ich sprechen will, fällt vielleicht genau um ein Jahr später als der erste. Es war der 3. Mai des Jahres 1820. Meine künstlerischen Beziehungen zu Bernhard Klein waren zu dieser Zeit schon völlig im Gange. Zu diesen gehörte es unter andern, daß ich in Gesellschaft zweier seiner Bekannten Unterricht im Generalbaß bei ihm nahm, den er damals hauptsächlich wohl um sein eigenes System zu prüfen, einigen seiner musikalischen Freunde und Bekannten unentgeldlich ertheilte. Ich werde später darauf zurückkommen. So großen Ernst für Kunst und Wissen Klein auch zeigte, so ging ihm doch die Poesie eines unmittelbaren frischen Lebensgenusses, bei welchem erhöhte Zustände eintreten, über alles. Wenn daher das Wetter sehr schön war, oder der Sinn ihm sonst danach stand, sich die Brust durch eine freudige Ergießung oder ernste Erschütterung zu erleichtern, so war die Regelmäßigkeit des Unterrichts doch keine Fessel für ihn. Am genannten Mai kam ich zufällig etwas früher (die Stunde fiel Vormittags um 10 Uhr) zu ihm. Er hatte Lust zu dämmern, obwohl draußen kein schöner Frühlingstag war, sondern kühles Wetter, wo grauer Himmel und Regenschauer häufig mit klarstem Sonnenschein wechselten, der Westwind aber durch sein ewiges Wolkenjagen uns selbst diese Lichtblicke nicht gönnte, indem er uns die Täuschung raubte, daß sie einige Dauer haben könnten. »Es ist heut der Tag der Schlacht bei Lützen,« rief Klein, »den muß man feiern. Wir wollen dem deutschen Früh-

ling, wo man sich in den Pelz einknöpfen muß, trotzen!« — Klein war beiläufig ein unerbittlicher Gegner alles rauhen Wetters, und wollte meine Vorliebe für Sturm, Schnee und Regen niemals gelten lassen. Die Schlacht bei Lützen mußte ihm also zum willkommnen Vorwand dienen, um seiner Lust zu genügen. Hastig warf er sich in den Ueberrock, damit wir fortkommen könnten, bevor meine zwei Mitschüler da wären. Ich schrieb auf einen Zettel die Worte: »Wegen der heutigen Feier der Schlacht bei Lützen kann der Unterricht im Generalbaß nicht statt finden.« Diesen klebten wir an Kleins Thür, und eilten nun auf verstohlnen Wegen, um nur den Schülern nicht zu begegnen, davon. Allein wir trafen auf einen andern Freund von Klein, Heinrich Blum, jetzt Professor der Geschichte in Dorpat, damals bei der Bibliothek in Berlin angestellt und durch nichts bekannt als durch ein kleines Bändchen Gedichte, welches er unter den Namen »Heinrichs Dichten und Trachten« herausgegeben hatte. »Wo wollt Ihr hin?« fragte er, »dämmern!« rief Klein, »wir feiern die Schlacht bei Lützen. Komm mit! Ich habe Geld bekommen, ich setze Euch auf ein Frühstück bei Jagor!«*) Blum schlug ein; wir gingen, denn unser zweckloses Wandern hatte durch das Frühstück plötzlich ein Ziel bekommen. Niemand war ein willkommnerer Gast in Wirthshäusern und Restaurationen als Klein, denn niemand war freigebiger als er, gegen sich selbst und gegen die Leute. Er bestellte den feinsten Madeira, und das Beste, was die Jahreszeit gab, Kibitzeier, Cotelettes aux fines herbes u. dgl. mehr. Wir ließen es uns wohl behaglich sein und Klein war in Kurzem in seiner liebenswürdigen hinreißenden Stimmung, wo er bald die hellen Funkengarben des Witzes und des Humors sprühen ließ, bald in edelster Erhebung mit der dunkelglühenden Fackel der tragischen Rede, oder der ernstesten Lebens- und Kunstbetrachtung dem Gespräch den Widerglanz eines höhern Lichtes gab. — »Was sollen wir hier sitzen!« rief er endlich aus, da draußen eben ein Sonnenblick zu leuchten begann, »wir wollen ins Freie! Was kümmern mich der Herbst, und die Kälte außer mir, wir haben Frühling und Jugendgluth in der Brust, und echten Madeira im Magen!« setzte er humoristisch hinzu. »Kellner! Bestellen Sie einen Wagen! — Wir wollen irgend wo hinaus fahren, nach dem Grunewald, da ist ein See und grüner Wald und ein Jagdschloß und ein Wirthshaus und schöne Mädchen! Ihr sollt heut meine Gäste sein! Das war ein gescheuter Gedanke von Dir, daß Du eine Viertelstunde früher kamst, und wir der Schulmeisterei entlaufen konnten. Ins Freie wollen wir, da kriecht uns das Gewürm der Quintsextenaccorde, der Orgelpuncte, Cadenzen und all das andere Schulmeister-Ungeziefer nicht nach!« — Ich war jetzt schon daran gewöhnt, einen Tag leicht hinzuopfern, und nach einigen Vorkehrungen fand sich auch Blum dazu bereit. Der Wagen erschien, wir fuhren ab. Noch waren wir nicht am Thor als der Himmel sich wieder grau bedeckte, und ein heftiger Schlagregen herabströmte. »Da haben wir den deutschen Frühling, den Wonnemond,« rief Klein; »unsern Mai müßte man in der Wildschur abbilden, wie er sich die erfrornen Finger am Kamine erwärmt. Wir wollen ihm aber trotzen. Und wenn heut der erste Tag der Sündfluth wäre, so sollte er mir meine Lust nicht verderben. Uebrigens haben wir ja Waffen bei uns.« — In der That hatte er eine Anzahl Flaschen des besten Johannisberger einpacken lassen, um die Schlacht von Lützen, dieses erste kämpfende Ungewitter, wo die Blitze der Freiheit leuchteten, mit dem besten deutschen Weine zu feiern. Als wir eine Strecke hinaus waren, hörten wir die Hornsignale von einem exercirenden Füsselier-Bataillone. »Hört! hört!« rief Klein plötzlich und brach das Gespräch ab, »das sind die schönen Hörner! Meine Empfindung, wenn ich diese Hörner höre, ist unbeschreiblich, denn sie waren die ersten Töne der Freiheit, die uns vom jenseitigen Ufer des Rheins nach Köln herüberschallten. Wie mich das ergreift, das vermögt Ihr nicht zu fühlen, denn Ihr habt nicht unter französischer Herrschaft, unter französischem Gesetz gestanden!« —

(Fortsetzung folgt.)

*) Der erste Restaurateur Berlins.

Gesang.

Rossini,

Soirées musicales ossia Raccolta di otto Ariette e quattro Duetti. Pr. 12 fr. Milano, Ricordi. *)

Der alte Held, der einst die musikalische Welt erschütterte und eine Zeitlang ergötzte, bis er die niedrigste der menschlichen Launen erfahren mußte, vom Neuen, nicht vom Bessern verdrängt zu werden: dieser alte Stamm sendet uns noch junge Südfrüchte, wie sie kaum der kräftigste unsrer Zeit erzeugt.

Die seichten Texte des Metastasio konnte Rossini freilich nicht aus ihrem Schlendrian herausziehen, es sind daher die Arien „la promessa", „il rimprovero", „la partenza" nichts anderes, als was der Titel besagt: Gesangstudien, aber auch die andern: „l'orgia", „l'invito", „Tirolese" waren zu schwerfällig und gewöhnlich, um dem Componisten einigen Aufschwung zu erlauben. Dahingegen erhebt sich derselbe in der Barcarole „la gita in gondola", in der Serenade und im Notturno nicht bloß zu seiner eigenen Höhe, sondern was viel mehr sagen will, zu der Höhe seiner Zeit; und dies ist eine bewunderungswürdige Erscheinung, eine Huldigung

*) Die deutsche Ausgabe erscheint binnen Kurzem bei Schott in Mainz, und ist hiermit zugleich angekündigt.

der Zeit, die eine eben so große Bescheidenheit als ju-gendliche Elasticität beurkundet. Einem Manne wie ihm, kam es zu, sich selber »die Zeit« zu nennen, und geblendet von seiner eignen Größe zu vergessen, daß schon eine andere Zeit neben ihm erstanden.

Die Texte Pepolis sind vortrefflich, aber sie können nicht abgezogen werden von dem Ruhme des Componisten, der nicht bloß in der Barcarole, sondern auch in der Tarantella Neapolitana, so wie im Duett „i marinari" aus der Eigenthümlichkeit seiner vaterländischen Volkslieder, die er sogar oft unverändert benutzt, einen romantischen Genre aufstellt, der unsrer Zeit gehört und doch ihm allein eigen ist.

In den „Marinari" sehen wir die Lagunen vom nahenden Sturme bewegt, die Fischer durch Gesang sich Zeichen und Losung geben, sie ermuntern sich in der Finsterniß und im Strome des Regens; die Wogen tosen; die Wasser rauschen; im wilden Aufruhr der Elemente erheben sich ihre Stimmen in der alten Weise der Improvisatoren: „nel furore della fortuna mai timor mi prendera" — es liegt übermenschliche Kraft in dieser Melodie, die wie glühendes Oel die Wogen beruhigt.

Rossini hat in diesen Dichtungen die classische Klarheit seiner Jugend mit der romantischen Kraft seines Alters verbunden, und diese beiden feindlichen Elemente zur fruchtbaren Umarmung gezwungen. 6.

Aus St. Petersburg.
(Schluß).

Ich weiß, daß ich für eine musikalische Zeitung schreibe, und bedenke, wer mich lesen kann. Mich werden Männer lesen, die die ganze Zeit ihres Lebens darauf verwendet, sich zu wahrhaften Künstlern zu bilden — Männer, die jede Minute strenge gewogen und die nach jahrelanger Mühe dennoch einsehen müssen, wie schwer es ist, sich nur zu einer erträglichen Höhe zu schwingen. Denn welches Land wäre reicher an wahrem Künstlerleben und an Bescheidenheit, als mein geliebtes Deutschland! — Aber diese werden mir Recht geben, denn sie sind frei von jener Anmaßung, die ein Erbtheil der Dummheit ist, sie leben voll Freudigkeit in ihrem Berufe, der ihnen deshalb auch Freude bringt, — und haben sie Klage zu führen über den Zwiespalt, der aus dem Gange des Lebens und der Sehnsucht einer nach den Zielen der Kunst ringenden Seele entsteht, so sind diese Klagen zu edlen Ursprungs, um mit dem Gewäsche des Kunstpöbels verwechselt zu werden. Das Urtheil derer aber, die in mein Bild passen, ist gleichgültig und ohne Werth für mich. —

Trotz der Unlust nun, die man mehr oder weniger bei den Mitgliedern der Theaterorchester bemerkt, sind diese doch nichts weniger als schlecht. Vorzüglich zeichnet sich das Orchester des russischen Theaters vor den andern vortheilhaft aus. Es ist das zahlreichste, besitzt vortreffliche Solisten und hat einen lebhaften Dirigenten, dem auch hinreichende Macht gegeben ist, das Ensemble nicht blos musikalisch zusammen zu halten. Man spielt mit Präcision und Feuer und begleitet zur Oper sehr gut. Geringer an Anzahl ist das Orchester des deutschen Theaters. Man vermißt hier meist ein gediegenes Zusammenspiel, was wohl mehr dem Dirigenten zuzuschreiben ist, der seine Autorität, wie es scheint, nicht immer geltend machen kann. Das Orchester des französischen Theaters endlich ist sichtbar vernachlässigt, man soll indessen, wie es heißt, auf seine Verbesserung bedacht sein. — Außerdem existirt noch ein besonderes Balletorchester — das heißt eine Zusammensetzung aller möglichen widerstrebenden Elemente. Die Schüler der Theaterschule üben dort vor den Ohren des Publicums; dasselbe gilt von der Musik in den Entreacten des Schauspiels. — Was nun die Sänger anbetrifft, so wüßte ich Ihnen keinen zu nennen, der nur der geringsten Aufmerksamkeit werth wäre. Das ist, so sonderbar es immer von einem kaiserlich russischen Theater klingen mag, im vollen Sinne des Wortes die Wahrheit. Indessen ist jemand da, den man gern sieht und der die ersten Tenorpartieen *spielt*. — aber gewiß nicht singt. — Aubersche Opern machen vor allen andern Glück — auch Meierbeers Robert ins Russische übersetzt, wird verteufelt oft gegeben. — Kömmt ein Gast hierher, so ist es entweder nie etwas mit ihm gewesen oder er will hier auf den Herbstackern seiner Kunst noch die letzten goldenen Früchte sammeln. —

Concerte finden nur in den großen Fasten statt, die 7 Wochen vor Ostern beginnen und mit dem ersten Osterfeiertage enden. Dann sollte man glauben, ganz Petersburg wäre toll auf Musik geworden. Die Musiker rennen mit den Köpfen gegeneinander, ein jeder sorgt für die Nummern seiner Affiche und für das Unterbringen seiner Billets, die er den Leuten selbst ins Haus fahren muß. — Tagtäglich sind Concerte, oft zwei und drei. Uebrigens ist das Ganze blos eine musikalische Auflage; denn da ein Musiker dem andern mit seinem Talente aushilft, und wer in eines andern Concerte spielt, meist selbst ein Concert gibt, so muß man einen und denselben Solosatz oft an drei bis vier verschiedenen Abenden hören. Die Orchestersätze gehen dazu meistens schlecht, da die Zeit zum Proben fehlt und hier, wo freier Wille der Musiker herrscht, erst die rechte Nachlässigkeit beginnt. Oratorien darf nur die philharmonische Gesellschaft zur Aufführung bringen. Wir hörten von ihr in diesem Jahre die Schöpfung, denn etwas Neues einzustudiren — dazu hatten sie ja alle bei Leibe keine Zeit! —

Es gab eine Zeit in Petersburg, und diese ist noch nicht so lange vorüber, daß es zur Einrichtung der vornehmen Häuser gehörte, eine eigene Capelle zu besitzen. Diese war dann theils aus eigens dazu engagirten Mit-

gliedern, theils aus Leibeignen zusammengesetzt, die auf Befehl des Herrn irgend ein Instrument erlernen mußten — und auch wirklich erlernten. Diese Mode ist jetzt größtentheils abgekommen: es bestehen nur noch wenige solche kleinere Orchester, und der Grund ist wohl die mehr oder weniger überhand nehmende Verarmung des hohen Adels. Wie zur Ausübung aller mechanischen Fertigkeiten, so hat der Russe auch zur Erlernung musikalischer Instrumente ein besondres Talent. Binnen kurzer Zeit weiß er sich eine mittelmässige Fertigkeit darauf zu erwerben, was um so mehr zu verwundern steht, da ihn selten eigner Wille und eigne Lust, sondern meist des Herrn Befehl dazu treibt. Tausend Beispiele der Art findet man täglich in den Musikchören der hiesigen Garderegimenter. Man findet in denselben außerordentliche Subjecte und ein Zusammenspiel, was nicht schöner und präciser sein kann. Ein Concert, das wir diesen Winter hörten und wobei alle Musikchöre, gewiß 2000 Mann, mitwirkten, gab hiervon den schönsten Beweis. Hier herrscht der allmächtige Wille des Dirigenten in seiner ganzen Machtvollkommenheit, und man muß daraus ersehen, wie gut es sein würde, wenn jedes Orchester mehr oder weniger nach russischen Militairgesetzen constituirt wäre. Wie würden die Herren schreien! Für ein verunglücktes Solo, acht Tage bei Wasser und Brot — für Widersetzlichkeit, fünftägiges Scalauben — für Zuspätkommen, falsches Stimmen, unrichtiges Pausiren, für alle diese liebenswürdigen Nachlässigkeiten eine zweckmässige militairische Strafe — nein, das ginge unmöglich! — Da würde oft das halbe Orchester aus der Hauptwache geholt werden müssen — und wie könnte ein Künstler solches ertragen. Wenn jetzt einem Solisten das Solo verunglückt, so sieht er sich nachher lächelnd um, nimmt eine Prise und denkt: »nun Publicum, für dich war's gut genug; das wirst du mir doch wohl zutrauen, daß ich's besser machen könnte, wenn mir sonst etwas daran läge? Ich brauchte die Stimme nur einmal zu Hause zu üben, aber das kannst du nun auch wieder nicht verlangen.« O süße Freiheit des Künstlers!

Die Liebe zur Musik bei dem russischen Volke ist auffallend und hervorstechend. Während der Dandy seine Auberschen Arien pfeift oder brummt, begleitet der gemeine Russe seine harte Handarbeit nicht minder mit Gesang. In einem näselnden durchdringenden Tone singt er Melodieen, zu denen er die Worte improvisirt und die er mit allerhand Schnörkeln und Verzierungen versieht. Sie sind meist ohne allen Rhythmus, mehr melodische Phrasen als Melodieen und stets in weicher Tonart. Um die jetzige Zeit ziehen die Dorfmädchen an Feierabenden und Sonntagen schaarenweise durch die Felder und singen. Hier stört nur das den angenehmen Eindruck, daß sie dieses Singen zugleich als eine Bettelei betrachten und die Spaziergänger mit einer an Kindern seltenen Frechheit anfallen. Sie haben kreischende und hohe, aber auch tiefe und oft sonore Stimmen; vorzüglich habe ich bemerkt, daß die erwachsenen Mädchen viel höher und kreischender singen als die jüngern. Diese Lieder haben einen bestimmten Text — gewöhnlich fängt eine Stimme allein an, dann sind zwei verschiedene Einsätze, meistens in der Terz, aber dennoch ist es schwer, dem ganzen einen musikalischen Sinn zu geben. Dies mag von dem gänzlichen Mangel an Rhythmus herrühren. Oft klingt es wie der kunstreichste figurirte Gesang, dann wieder wie ein ganz unharmonisches Geschrei. Ich habe nur ein Lied in harter Tonart gehört. Zuletzt enden alle auf einem Ton, den sie eine Weile halten, und von dem sie zum Schlusse in den halben Ton unterwärts fallen, was wie ein Seufzen klingt, den Bezug auf die Tonart ganz vernichtet und von wirklich komischem Effecte ist. Zuweilen tanzen ein Paar der Dirnen, während die andern singen. Dem Gedächtniß sind die Melodieen und vorzüglich ihre harmonische Behandlung sehr schwer einzuprägen. —

Hiermit mag für heute mein Bericht enden.

Zz. —

Notiz.

Wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, die drei königl. hannöverschen Kammermusiker Schmittbach und Rose (Vater und Sohn) in einem Concerte zu hören. Ersterer steht in Leipzig noch in so gutem Andenken, daß es zu bemerken genügt, wie sich Ton, Fertigkeit und Vortrag seines Spieles in großem Grade vervollkommt haben und er den besten lebenden Fagottspielern beizuzählen ist. Auch die Composition war mehr als gewöhnliche Virtuosenbravade; namentlich scheint die Einführung des Recitativs in Fagottsätzen an der rechten Stelle. Die Hr. Rose, Künstler auf der Oboe, spielten zusammen wie Vater und Sohn. Der Ton des letztern schien sogar noch weicher und angenehmer, woran wohl Schuld war, daß er sich in dem der Oboe eigenen Mezzosopranumfange aufhielt, während der Vater mehr in den höheren schneidenden Tönen spielte. An gut componirten Oboeduetten fehlt es. Der Beifall in der Provinzialstadt, wo wir diese Künstler hörten, war ihren Leistungen angemessen. 12.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. | № 21. | Den 11. September 1835.

Wenn die Ruinen eines Tempels Wehmüthige begeistern, warum sollen es nicht noch mehr die Ruinen einer großen Seele? Es gibt Menschen voll kolossalischer Ueberreste, gleich der Erde selber; in ihren tiefen schon erkalteten Herzen liegen versteinerte Blumen, Bilder einer schöneren Zeit; sie gleichen nordischen Steinen, auf welchen Abdrücke indischer Blumen stehen. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Es gab keinen grimmigern Feind der Franzosen als Bernhard Klein. Dies war auf zwiefache Art natürlich. Einmal erklärte es sich so wie bei jedem Deutschen aus vaterländischer Anhänglichkeit, zweitens aber auch dadurch, daß sein künstlerischer Charakter, der nicht einmal den Zwang der Sitten, der geselligen Verhältnisse ertragen konnte, sich gegen die römische Strenge Napoleonischer Gesetze, noch viel heftiger empörte, als jeder andere. Dies berührt zugleich eine kranke Seite in Kleins Charakter, welche späterhin sich zu einem der tödtlichen Uebel mit heraus bildete, die ihn früh innerlich aufrieben. Er fühlte sich nämlich durch die ganze Organisation seines Geistes so sehr als eine Ausnahme, daß es ihm oft völlig unmöglich war, die unerbittliche Berechtigung eines allgemeinen Gesetzes, und die Pflicht, sich demselben zu unterwerfen, anzuerkennen. Vielleicht war diese Eigenschaft gerade dadurch genährt worden, daß die französische Gewaltherrschaft den Gegensatz in seiner strengsten Furchtbarkeit geltend machen wollte. — Indessen (ich kann nicht umhin, dies hier zu erzählen) hatte doch Klein eben einer Ausnahme von der Strenge des Gesetzes vielleicht seine ganze künstlerische Existenz zu verdanken, und somit sind wir, die wir uns an seiner Kunst erfreut, gebildet und erhoben haben, dieser Umgehung des Gesetzes ebenfalls dankbarst verpflichtet. Wie jeder, war Klein dem französischen Conscriptionsgesetz unterworfen, und als Napoleon seine Heere vervollständigte, um den russischen Feldzug zu beginnen, hatte das Loos auch ihn getroffen. Schon damals war indessen sein musikalisches Talent in seiner Vaterstadt von vielen ausgezeichneten Einwohnern anerkannt; es erregte daher eine allgemeine Bestürzung als er zu dem Kriegsdienst eingezogen wurde. Eine Dame seiner Bekanntschaft, (leider kenne ich den Namen dieser Frau, welche der Kunst einen so wichtigen Dienst leistete, nicht,) gab ihm jedoch einen Brief an den damaligen Maire zu Aachen, wo sich die Conscribirten stellen mußten, mit, worin sie diesen, der ihr näher befreundet war, bat, Kraft seiner, der Willkühr so vielen Spielraum gebenden Befugniß, den jungen Künstler zu retten. Dieser Maire war niemand anders als der in der Revolutionsgeschichte so berühmt gewordene Alexander Lameth. Klein ging nach Aachen ab. Als er in den Saal der Mairie trat, war derselbe schon ganz überfüllt mit jungen Leuten, die einzeln namentlich verlesen wurden, dann hervortreten, ihre Papiere vorzeigen, und nach Besichtigung derselben sofort als Rekruten eintreten mußten. Außer der Reihe war nicht vorzubringen und auch kein Brief an den Maire abzugeben. Klein mußte geduldig warten bis das Alphabet ihn forderte. Bereits wurden die ersten Namen in K ausgerufen, als Lameth aufstand, um sich zum Frühstück zu begeben, während welcher Zeit ein anderer Beamter seine Stelle einnahm. Klein schlug das Herz, denn er wußte, daß sein Brief nur das menschliche Wohlwollen Lameths in Anspruch nahm, daß ein gesetzlicher Grund zu seiner Ausnahme nicht vorhanden war. Wurde er nicht vorgerufen, so lange der Maire sich im Saal befand, so war sein Schicksal entschieden, denn war er einmal als Rekrut überwiesen, so konnte die Reclamation nur durch gesetzliche Unterstützung bewerkstelligt werden. Zum Glück aber wurde

Lameth, dadurch, daß ihm jemand Papier vorzeigte, einige Augenblicke aufgehalten; der Name Bernhard Klein wurde ausgerufen, er trat vor, übergab dem Maire seinen Brief, und sagte zugleich von wem. Bei dem Namen seiner Freundin wurde Lameth aufmerksam, öffnete das Schreiben sogleich, las, nahm eine wohlwollende Miene an, untersuchte, jedoch nur zum Schein, Kleins übrige Papiere und befahl dann, seinen Namen von der Liste zu streichen. Klein verließ befreit den Saal, und der Kunst war ein großer Name erhalten. Denn schwerlich, hätte er jetzt unter die Waffen treten müssen, würde man jemals wieder etwas von ihm vernommen haben, sondern seine Gebeine lägen auf irgend einer öden Stätte Rußlands bei denen seiner Landsleute; denn oftmals erzählte er mir mit Erschütterung, daß von allen seinen Freunden und Jugendgenossen, denen damals das eherne Loos der Waffen fiel, kein einziger zurückgekehrt ist!

So lange indessen Napoleons Herrschaft dauerte, hing das Schwert des Damokles so gut über Kleins Haupt drohend herab als über jeden andern waffenfähigen jungen Mann. Dazu kam noch anderer schnöder Druck und Hohn, wie mir denn Klein z. B. erzählte, daß sein Vater durch das System der droits réunis verarmt sei, weil dasselbe, indem es den Angebern so große Summen zusichere, diese selbst veranlasse, die Kaufleute hinterlistig zu falschen Angaben zu bringen. So hatte man seinem Vater dreißig Pfund Tabak heimlich in den Keller geworfen; hierauf forderte man am andern Morgen eine Declaration seines Vorraths, untersuchte dann, ob dieselbe stimme und fand die dreißig Pfund zu viel. Darauf stand eine so enorme Geldstrafe, daß dieselbe ihn aus einem wohlhabenden Manne zum armen machte. Es läßt sich daher denken, daß die Bewohner Kölns und zumal unser Freund die preußischen Hörner mit einem namenlosen Gefühl des Entzückens gehört haben, und daß dieselben auch jetzt, und vollends am Tage der Schlacht bei Lützen, eine ähnliche Bewegung in ihm hervorbringen konnten.

Inzwischen hatten wir das Dorf Steglitz erreicht, und verließen nunmehr die Chaussee, um durch eine Allee blühender Kirschbäume dem Walde zuzufahren. Das böse Wetter hatte für den Augenblick nachgelassen und den breiten dunklen Wolkenschatten, welche über die Landschaft zogen, folgten glänzende Sonnenstreiflichter. Klein konnte über dergleichen milde Blicke der Natur in ein weich schwärmendes Entzücken gerathen. Wonnaufwallend wie er war, sprang er im Wagen auf, brach zwei volle Blüthenzweige herunter und reichte jedem von uns einen dar. In einer Anwandlung von Ordnungs- und Rechtlichkeitssinn und noch in dem jugendlichen Gefühle der Ehrfurcht vor dem strengen Gebot befangen, sah ich in diesem bei Klein höher aufzufassenden Act einen Augenblick lang nur das Moment einer überflüssigen Zerstörung der Schönheit, und rief aus: »O! Pfui! Die schönen Blüthenbäume!« — »Ei was!« rief er mir unwillig entgegen, »iß zwanzig Kirschen weniger in diesem Sommer, so wirst Du Dein Gewissen beruhigen!« Gegen dieses Argument wußte ich freilich nichts einzuwenden und ich sahe nun mit Vergnügen zu, wie Klein selbst mit einem Blüthenzweige spielte, den Duft einsog und das Entzücken seines Innern durch jenen eigenthümlichen Blick seines geistvollen Auges ausdrückte, der oft wie eine sanfte aber helle Flamme darin aufschlug und ein mächtiges inneres Erleuchten verkündete.

Wir hatten den Wald erreicht. Hier sprangen wir aus dem Wagen und gingen den kurzen Ueberrest des Weges zu Fuß, bis an das kleine am See gelegene Försterhaus. So lange hatten wir nur ernste ja begeisterte Gespräche geführt; jetzt fing Klein jenen liebenswürdigen Muthwillen wieder an, den er am liebsten übte, wenn er mit Leuten zusammentraf, die eine Mittheilung seines innersten Wesens nicht aufzunehmen fähig waren. Das gastliche Försterhaus war zu jener Zeit berühmt durch zwei in der That sehr anmuthige Mädchen, welche als Töchter des Hauses die Wirthschaft verwalteten. Indeß ihre Grazie war mehr äußerlich als von innen stammend und sprechen durften diese liebenswürdigen Kinder nicht, so lange man an ihre Abkunft von den Schützlingen der Venus Urania glauben sollte. So romantisch daher das ganze Verhältniß war, daß an einem Frühlingstage drei junge Künstler (zwei Dichter und ein Musiker) die Stadt verlassen, und im einsamen Walde, in der Nähe eines alten Jagdschlosses, in der Försterwohnung zwei reizende junge Mädchen besuchten: so romantisch also dieses Verhältniß auch schien, so konnte es ein höheres Bürgerrecht doch nur durch die feine Ironie erhalten, mit welcher B. Klein das Ganze beherrschte und behandelte. Sehr artig verbot er den Mädchen ihr nichtsbedeutendes Geschwätz dadurch, daß er ihnen etwa sagte: »Meine Schönen! So holde Lippen sind nicht zum Sprechen, sondern nur zum Lächeln und zum Küssen geschaffen. Sprechen ist eine traurige Nothwendigkeit, und mit alten welken Lippen kann man es oft besser als mit den frischest blühenden. So schöne junge Lippen wie die Ihrigen müssen sich nicht durch Sprechen entweihn.« Ich könnte viele ähnliche Wendungen und Reden theils wirklich aus dem Gedächtniß anführen, theils erfinden. Allein thäte ich das erste, so würde ich vielleicht mit Recht einen ähnlichen Vorwurf, wie Engel von A. W. Schlegel, erdulden müssen, der ihm sagte: »Der Verfasser muß mehr darüber nachdenken, was sich von Scherzen und Anecdoten zum Erzählen, und was sich zum Druck eignet.« Und thäte ich das letzte, so würde ich einen Charakter dichten, dem ein wirklicher zur Veranlassung gedient hat, nicht aber einen schildern. Es ist schon ohne dies nicht zu vermeiden, daß das Urtheil manches halb verwischte Bild und Wort so entfernter Erinnerungen ergänzt; die Phantasie soll wenigstens nichts dazu

erfinden, sondern ich muß es der Einbildungskraft meiner Leser überlassen, oder ihnen durch lebendige Schilderung zu Hülfe kommen, sich aus der trocknen Erzählung, aus der dürftigen Bleistiftzeichnung beschreibender Worte das farbenfrische Bild herzustellen, welches die unmittelbare Berührung mit der Persönlichkeit uns von einem Charakter gibt. Dasselbe Verhältniß tritt auch für berichtete Scherze und geistreiche Gesprächswendungen ein, denn wer hätte nicht bereits die Erfahrung gemacht, daß ein gesprochenes Wort, ein Einfall, in dem Augenblick, wo er erzeugt wird, glänzt und schlägt, bei der Wiedererzählung aber ausbleicht und nur matt trifft. Daher besorge ich, und gewiß nicht mit Unrecht, daß, falls ich fortführe, Gesprächsmomente mitzutheilen, ich den Begriff der Leser von Kleins liebenswürdigem und geistreichem Humor, welcher in Gesellschaften von Frauen oder in feinern Umgebungen auch eine ungemeine Grazie anzunehmen verstand, sehr abschwächen würde. Ich bleibe also bei der allgemeinen Schilderung. — Klein trieb einen anmuthigen Scherz über den andern; sogar die flachen Gefäße der Mädchen füllten sich mit etwas geistigerem Gehalt, und schienen oft verwundert über die Natur dieses seltsamen Gastes. Indessen waren die besten Flaschen ausgepackt worden, und wir setzten uns, während es draußen wieder regnete und stürmte, und der finstere See Schaum ans Ufer warf, zum Mittagessen. Die hübschen Mädchen bedienten uns bei Tisch, nahmen aber auf Kleins Aufforderung zu gleicher Zeit halb Platz, so daß die Mahlzeit ein griechisch heiteres Colorit gewann, weil schöne Sclavinnen die Dienste dabei verrichteten, und doch zugleich mit frischen Lippen die Freude des Bechers nippend theilten. Man glaube aber nicht, daß der Ton unserer Gesellschaft ausgeartet sei; ich würde wenig Bedenken tragen, eine leichtsinnige Stunde einzuräumen, weil ich sie nur für denjenigen ernsthaft bedenklich halte, der nicht sie beherrscht, sondern sich davon beherrschen läßt; indessen Scherz und Muthwille blieben durchaus von der Art, daß eine zweite Gesellschaft in demselben Zimmer nicht im mindesten Anstoß daran hätte nehmen können. — Gegen den Schluß der ländlichen Mahlzeit brachte Klein den Toast auf die Schlacht bei Lützen aus, und verglich sie mit dem rauhen Frühlingstage, den wir eben erlebten, wo unter finsterm Himmel, Sturm und Ungewitter der Frühling doch seine schönen Blüthen trieb. Hier schien es ihn zum erstenmal verdrießlich zu machen, daß die beiden Mädchen von der ganzen Schlacht nichts wußten, und auf die trivialste Weise danach fragten, was sie zu bedeuten habe; er fand es auch nicht für gut, ihnen eine Erklärung zu geben, sondern sagte: »Das sind langweilige, ernsthafte Dinge, die gar nicht für ein schönes Mädchen taugen; Sie müssen sich nur an solche Tage erinnern, wo sie geküßt und gescherzt haben.« Bei diesen Worten zog er seine Nachbarin zu sich heran und gab ihr einen Kuß auf die Wange, was sie ziemlich ungraziös abwehrte, aber doch so, daß man sahe, sie war nicht erzürnt darüber. Erst von jetzt an trieben wir einige Scherze dieser Art, gewissermaßen die Näschereien des Dessert, aber selbst diese würden kein Auge beleidigt haben, sondern wären unter andern Umständen nur inconventionell gewesen. Denn wer nicht Rigorist oder Heuchler ist, weiß recht gut, daß in gewissen Lebens und Standesverhältnissen ein der Wange oder den Lippen geraubter Kuß nicht mehr bedeutet als in höhern Kreisen der Gesellschaft eine Galanterie in Worten, ein schmeichelndes Compliment, oder höchstens ein Handkuß. Indessen war Klein, überhaupt ungeduldig bei jeder Freude und unruhig von einem Eindruck zum andern fortstürmend, dieser Art der Unterhaltung bald müde, und schlug vor, hinaus zu gehen, um in Sturm und Regen an den Ufern des Sees zu lustwandeln; Blum blieb zufällig, oder ich weiß nicht aus welcher Ursache zurück, und ich ging allein mit Klein ans Ufer hinab, wo wir den Weg unter den alten Bäumen bis zum Jagdschloß verfolgten. Der Wind sauste hohl in den fast noch kahlen Wipfeln, er warf die dunkelgrauen Wellen schäumend ans Ufer und beugte den Fichtenwald gegenüber gleich einem Kornfeld, das er wallend niederdrückt. Zwischen den weissen treibenden Wolken fiel von Zeit zu Zeit ein goldner Strom des Lichts hindurch, und beleuchtete einzelne Theile der Landschaft. — Klein wurde oft mitten in der Freude wehmüthig, so auch jetzt. »Wie mächtig das ist!« (mächtig war ein Lieblingswort von ihm, welches er für erhabene Gefühle und Anschauungen, so wie für die Ironie derselben zu gebrauchen pflegte: z. B. »Dein Hut ist mächtig, wenn er einen alten Deckel bezeichnen wollte). Also: »wie mächtig das ist!« rief er aus, und ein ernstes Staunen malte sich in seinen Zügen. Er richtete das Auge bald auf den sturmbewegten Himmel, bald auf die Landschaft, und sprach dann mit Wehmuth: »So sieht mein Leben aus, finster, rauh, stürmisch; nur dann und wann ein lichter Sonnenblick, darum bewegt mich solch ein Wetter so, weil ich immer ein Bild meines Daseins darin sehe!« Er hatte Recht und Unrecht zugleich; denn nicht sowohl sein Leben, als vielmehr seine Seele glich diesem Wetter in ihrem unruhigen finstren Stürmen, und zugleich in ihren glänzenden Sonnenblicken, in dem Knospen und Blüthen treibenden Frühlingsdrange, der sie trotz dem allen erfüllte. — Klein liebte es, sein Dasein finster zu betrachten, noch ehe er Veranlassung dazu hatte; so erinnere ich mich noch eines ganz ähnlichen Gleichnisses, welches ich gleich hier anführen will, damit man nicht glaube, ich wiederhole mich später aus Vergeßlichkeit, oder weil ich erfinde, nicht berichte. Wir kamen eines Abends in der Dämmerung die Straße hinab! es war ein trüber Tag, der Himmel durchweg grau, nur die Abendröthe war matt durchgebrochen und schimmerte am Ende der Gasse. Auch da sagte Klein zu mir: »Ich

liebe solche Tage so sehr, weil sie den meinen gleichen; das Ganze trübe und düster, der Himmel still bewölkt, doch am äußersten Ende des Horizonts ein wenig dämmernde Röthe.« —

Wir waren so vielleicht eine Viertel-Stunde spazieren gegangen; es wurde immer rauher, endlich fing es gar an zu schneien. »Da haben wir den deutschen Frühling wieder!« rief Klein scherzhaft zürnend aus; »von Blüthenschnee ist ohne andern nicht die Rede in unserm Lenz. — Ich wollte doch es wäre schönes, mildes Wetter! Da geht mir der Tag in der ganzen Tiefe auf. Was habe ich schon für schöne Frühlinge erlebt! Als ich noch in Köln war, reiste ich dem Frühlinge nach Bonn entgegen, wo er vierzehn Tage früher anlangt als bei uns. Und vollends in Heidelberg! — Hier dauert es zwei, drei Tage höchstens, und alles ist grün, weil auf der Sandebene fast alles zugleich kommt, und die demüthige Natur wenig Verschiedenes hervorbringt. Aber in Heidelberg! Wo Thal und Höhen sind, wo eine reichere Vegetation Frühes und Spätes erzeugt, da solltest du den Frühling sehn! Auf den Gipfeln liegt noch der Schnee über den schwarzen Tannenwäldern; doch im Thal, wo die Sonne sich fängt und an den Felsen zurückstrahlt, blühen zuerst die Mandelbäume, die Schneeglöckchen, Veilchen, unzählige gewürzige Kräuter. Dann wird die Bergstraße ein breites Blüthenmeer, ein wallender Blüthenstrom, wenn man sie von einer Anhöhe betrachtet. Und so wächst der Reichthum des Frühlings mit jedem Tage; so daß er zunächst um Heidelberg vollendet ist, bevor man ihn in den kühleren eingeschlossenen Thälern sich wiederholen sieht. Darum singt Uhland den Frühling so schön, weil er in jenen Gegenden jung gewesen ist, und daher stammen die Worte: »Es blüht im fernsten, tiefsten Thal« und »das Blühen will nicht enden!« — Das wäre *hier* keinem Dichter eingefallen, weil man hier gar keinen Frühling hat, sondern nur einige Frühlingstage« —

Klein ging in diesen Behauptungen, wie häufig, zu weit, allein es ist doch viel Wahres darin; und wie *schön* war seine Begeisterung und milde Wehmuth bei solchen Erinnerungen! —

Das Schneegestöber wurde heftiger; wir suchten das behagliche Zimmer und den erwärmenden Kaffee wieder auf. — Kleins Stimmung war verdorben; Unbehaglichkeit des Wetters überwand er überhaupt nur schwer, wie oft er sich trotzend des Gegentheils vermaß. Er versuchte es mit Gewalt, sich in seine heitere Stimmung zurückzubringen, neckte und jagte sich mit den hübschen Mädchen, griff mich, da ich ernst und still geworden war, satyrisch an, allein es wollte nichts mehr helfen. Und da auch Blum Geschäfte halber zum Aufbruch trieb, fuhren wir endlich zurück, und langten bei guter Zeit in der Stadt wieder an. Unter Wegs zog Klein, — es war diese eine Handlung, welche ich mir erst lange nachher erklären konnte, — eine neue von Silber gehäkelte Börse mit silbernem Bügel hervor, schüttelte das Geld heraus und fragte: »Wer will die Börse haben. Ich mag sie nicht mehr, ich kann sie nicht behalten!« Wir riefen wie aus einem Munde, »gib her!« — »Ihr habt Euch zugleich gemeldet, Ihr sollt loosen,« erwiederte Klein, brach von einem Baum, über den wir vorbeifuhren, einen Zweig ab, nahm zwei ungleiche Stückchen Reisig davon, und ließ sie uns aus der verschloßnen Hand herausziehn. Ich gewann die Börse. Da er mir erst vor einigen Tagen den wirklich sehr schön und reich gearbeiteten Beutel als ein Geschenk von lieber Hand mit Freude und Stolz gezeigt hatte, konnte ich mich kaum entschliessen, ihn zu behalten. »Warum willst Du das schöne Geschenk weggeben?« fragte ich; »ist's Dir leid, so nimm es zurück!« — »Nein, nein,« erwiederte er, »magst Du die Börse nicht, so gib sie Blum, ich will sie nicht und laß uns nun überhaupt davon abbrechen.« — Ich habe den Beutel viele Jahre als ein liebes Andenken an jenen Tag getragen, und er wurde mir um so lieber, als mir nachher die Ursache, halb durch Zufall, halb durch Kleins eignes Geständniß, bekannt wurde, weshalb er sich von dem ihm lieben Kleinod trenne, und es gewissermaßen aufopfern wollte. Es lag ein Zug seines sittlichen Gewissens zum Grunde, wie ihn nur eine edlere Natur zu empfinden vermag. Ich brauche mich darüber nicht zu erklären, und würde die ganze Sache nicht erwähnt haben, wenn es nicht erstlich ein allgemeiner Zug in Kleins Charakter gewesen wäre, sich auf diese Art durch ein Opfer für irgend einen Fehltritt, dessen er sich zeihte, zu strafen, und gewissermaßen selbst zu versöhnen, und es zweitens nicht den Verstorbenen viel höher ehrte, wenn man erfährt, daß er ein so strenges inneres Richteramt über sich selbst ausübte, als wenn man von seinen Verirrungen, die übrigens so zarter Gattung waren, daß tausende, deren sittliches Gefühl stumpfer ist, sie gar nicht als solche geahnet haben würden, ganz schweigen wollte. — — Ich habe später erlebt, daß er sich auf diese Weise streng, und bisweilen sogar *öffentlich*, für eine leichtfertige Anekdote, die er erzählt hatte, tadelte und strafte, wenn plötzlich jener ernste, hehre Geist des Lebens über ihn kam, unter dessen Einfluß sein Wesen im Ganzen stand, und der ihn zwang, alles im Licht des Unvergänglichen — sub specie aeterni — zu betrachten.

(Der letzte Abschn. f. nächstens.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 22. Den 15. September 1835.

Man kann nicht stets das Fremde meiden,
Das Gute liegt uns oft so fern;
Ein echter deutscher Mann mag keine Franzen leiden,
Doch seine Weine trinkt er gern. Aus Faust.

Oper.

Der Lastträger.

Lyrisches Drama in 3 Acten von Scribe. Musik von Gomis.

Einige Journale theilten vor mehren Jahren eine Anekdote mit, welche zu dem gleich darauf erfolgten Schauspiele Peblo oder der Gärtner von Valenzia die Veranlassung gab: einige Zeit später gab man ein nach demselben Stoffe behandeltes Drama unter dem Namen Watchmann; die Opéra comique bringt uns so eben von demselben Gegenstande die dritte Auflage.

Im ersten Acte befinden wir uns in dem Hause des Lastträgers Peblo: er sitzt an der Seite seiner Frau, Theresina, und bekennt ihr seine Leidenschaft für eine angesehene Dame, die er jedoch nur an den Thoren der Kirche im Vorübergehen erblickt. Theresina ihrerseits fragt Peblo, was würdest du denn thun, wenn ich ein gleiches Geständniß an dich machte; »ich würde dich tödten,« sagt Peblo; die Unterhaltung bleibt hier stehen und die pikante mit so viel Contrast vorbereitete Scene hat weiter keine Folgen.

Die Schwester des Gouverneurs erscheint und bald darauf dessen Frau, um bei Theresina, die als Wahrsagerin bekannt ist, sich Rath zu holen, denn die Frauen lieben beide den schönen Raphael; dieser seinerseits liebt nur die Frau des Gouverneurs. Alle diese Geständnisse vermischen und kreuzen sich und tragen nicht wenig bei, den Gegenstand zu verwickeln und nebenbei zu verdunkeln. Raphael erscheint ebenfalls bei Theresina, zuletzt auch der Gouverneur; nach einer Scene von Eifersucht erfolgt als Final eine Forderung zum Duell zwischen ihm und Raphael.

Der zweite Act spielt im Hause des Gouverneurs, dessen Gemahlin und Schwester in Begleitung ihrer Gesellschaftsfrauen das Ende des schwülen Tages unter dem mittäglichen Himmel mit einem Gebete beschließen. Hierauf folgt eine Scene, worin die unverheirathete Schwester der verheiratheten ihre Neigung zu Raphael gesteht. Sie entfernt sich; vom Balkon her hört man eine Romanze singen; es ist Raphael, der gleich darauf seinen Eintritt durch das Fenster hält. Der Gouverneur klopft an der Thür. Don Raphael verbirgt sich in ein Koffer; der Gouverneur erscheint, wird jedoch nach einer kurzen Scene von seiner Frau wieder entfernt; sie öffnet das Koffer, aber Don Raphael ist todt — erstickt.

Man hört in den Straßen den Refrain des Lastträgers, die Frau in Verzweiflung über den Tod Raphaels und in der größten Beängstigung, wie sie den Leichnam wegbringe, ruft Peblo. Er erkennt in der Frau des Gouverneurs den Gegenstand seiner Leidenschaft; er willigt ein, den Leichnam unter der Bedingung wegzutragen, daß alles, was er verlange, ihm bewilligt würde.

Im dritten Acte erscheint Peblo unter Maulthiertreibern, die in einer mit ihm gefeierten Orgie im Trunke ihn necken, weil er keine Maitresse habe. Peblo in seiner Trunkenheit gesteht, daß eine große Dame seine Geliebte sei, und um es ihnen zu beweisen, geht er, selbst die Frau des Gouverneurs aufzusuchen. Nach einem allgemeinen Erstaunen entfernten sich die Maulthiertreiber. Peblo bleibt allein mit der Sennora; da er es nicht wagt, mündlich das Geständniß seiner Leidenschaft abzulegen, überreicht er ihr seine Erklärung schriftlich und zieht sich zurück, um ihre Antwort abzuwarten. Im Augenblick, wo die Dame,

im höchsten Grade erzürnt über diese Declaration, sich den zudringlichen Liebeserklärungen Peblos zu entziehen sucht, erscheint der Gouverneur in Begleitung der Alguazils, die Peblo als den Mörder Raphaels aufsuchen.

Peblo, den die Hoffnung, einen günstigen Bescheid zu hören, herbeiführt, fällt sodann der Justiz anheim. Er, anstatt zu leugnen, gesteht, flüstert jedoch der Dame zu, daß er nur im Falle ihrer Weigerung den Schleier ihres Einverständnisses mit Don Raphael aufdecken werde.

Glücklicher Weise kömmt der endlichen Auflösung die Wiederauferstehung Don Raphaels, dessen Verehelichung mit der jungen Schwester, und Theresina zu Hülfe, die dem Peblo die ganze Aventure als Traum auslegt.

Es gehörte das musikalische Talent von Gomis dazu, um ein im Ganzen wie im Einzelnen so fehler- und mangelhaftes Poem aufrecht zu erhalten. Auch ließ das Publicum dem Gedichte Scribes und der Musik von Gomis Gerechtigkeit wiederfahren. Der Name Scribe wurde mit Pfeifen, der Name Gomis mit einem allgemeinen Beifall aufgenommen.

In musikalischer Beziehung läßt sich über diese Oper viel Erfreuliches mittheilen. Mit einigen Veränderungen des Gedichts würde diese Oper, namentlich durch ihren großen musikalischen Werth, in Deutschland viel Glück machen. Ein genaues Durchlesen der außergewöhnlich schön geschriebenen Partitur berechtigt uns, den deutschen Theaterdirectionen dieses Werk sehr zu empfehlen.

Es würde zu weit führen, jede einzelne Nüance dieser schönen Partitur kritisch zu beleuchten. Jede hat ihre Eigenthümlichkeiten, ihren Privatcharakter, ihre Vorzüge; eine jede ist ganz ihrer Bestimmung angepaßt. Wir nehmen jedoch hiervon die Ouverture aus, die in Einzelnheiten durch eine an mehren Stellen, streng contrapunctische, ja selbst canonische Bearbeitung, vielleicht eine der besten, an Idee aber eine der ärmsten Nummern ist; denn die verschiedenen melodischen Motive der Oper erscheinen hier, wie in den gewöhnlichen Ouverturen von Auber, Herold und dergleichen, in bald graziösen, bald ernsten Stücken nebeneinander; sie bilden ein Potpourri — eine musikalische Mosaik und das nennt man — Ouverture.

Der erste Chor ist, wie alle Chöre von Gomis, kräftig geschrieben, mit vieler Eleganz und Energie.

Von ausgezeichneter Schönheit aber ist die erste Arie Peblos, die jedesmal in einem Refrain schließt, der den Straßenruf eines Lastträgers bezeichnet:

Oh! oh! des fardeaux
V'la mon bas et mon dos.

Die Melodie dieses Gesanges, in D-Moll, ist voll Originalität, voll von neuen und unbekannten melodischen und harmonischen Wendungen. Die Instrumentirung schließt sich daran in einer ganz eigenen und vom Hauptgesang ganz unabhängigen Melodie, in einer Art, die das Talent des Componisten auf die schönste Weise bezeichnet. Ein Andante bildet den Zwischensatz dieses Solos in D-Dur. Es ist dies ein Gesang voll der südlichen Liebesschwärmerei, ein Ausdruck der lebendigsten Gefühle.

Nicht minder schön ist die Ballade Peblos: Une princesse de Grenade. Diese Nummer, welche Peblo in seiner Trunkenheit den Maulthierträgern singt, ist in ihrer Erfindung neu, reich und reizend in der melodischen Behandlung verwebt mit einer seltenen eleganten Instrumentirung.

Ausser diesen Nummern ersten Ranges findet man in der Oper mehre kleine Cavatinen, die durch einen edlen, gefühlvollen Gesang sich auszeichnen. Wir rechnen hierhin besonders Nr. 8. in E-Dur: „Qu'elle tarde a paraître, Celle que j'aime tant" und Nr. 9. in E-Dur: „Je le rappelle avec plaisir et peine." Neben einem schönen Duett nennen wir besonders noch ein Trio Nr. 5. O divine Madonne, Ma fidèle padrone, ohne Begleitung. Die Auffassung dieser Nummer ist ernst und großartig, ein würdiges Seitenstück zu dem der drei Masken im Don Juan. Hierin sowohl wie in dem Gebet des zweiten Actes, in dem Quintett Nr. 5. und Nr. 13. im Quartett hat der Componist Beweise tiefer contrapunctischer Kenntnisse der Musik, namentlich der ernsten großen Kirchenmusik, in der er seine Studien gemacht, an den Tag gelegt. Die Zeichnung aller dieser mehrstimmigen Nummern ist klar und deutlich. Jede Stimme hat eine ihrer Eigenthümlichkeit angepaßte charakteristische Farbe.

Den Triumph der Oper bildet jedoch Nr. 13., ein Quartett mit Chor. Während der Chor die Worte wiederholt: „Un meurtrier, ah! quelle horreur," singt Peblo heiter und froh in seiner Trunkenheit immer fort seine Romanze: »eine Prinzessin von Grenada.«

Von mehren herrlichen Chören nennen wir nur einen, der als Muster von Schönheit und Grazie kann bezeichnet werden. Es ist dies der Frauenchor im Anfange des zweiten Actes: Brise du soir, brise legère. Der Componist hat in diesem Chore mit ungewöhnlichem Talente, ohne die Forderungen der Kunst zu übersteigen, diejenigen, die unter dem schwülen Himmel auf dem mittäglichen Boden Spaniens wohnen, bezeichnet, und die in drückenden Abendstunden nach einem leichten, von den Meereswellen erzeugten, Lüftchen seufzen. Der Gesang ist langsam und einfach. Die Violinen bewegen sich in wogenden Formen, und während die Posaunen in langsam schleppenden Tönen drückend einherschleichen wie die brennenden Strahlen der Sonne, beschäftigen einzelne Eintritte der Flöten, Hoboen und Fagotte das Gehör, wie leichte Hauche der Luft den offenen heißen Busen der Valenzianerin.

Wir können von der ganzen musikalischen Auffassung dieses Werkes sagen, daß sie im höchsten Grade charakteristisch und in allen Individualitäten, allen dramatischen Situationen, wie sie immer in diesem Werke vorkommen, vortrefflich ist.

Die Musik von Gomis ist original in melodischen Formen, original in harmonischen Wendungen und ebenso in rhythmischen Einschnitten. Im ersten Theile des ersten Actes nur verliert sich diese Originalität mehr, weil hier wahrscheinlich der Componist den Forderungen der Theaterdirection seinen Tribut mit Walzern und Quadrillen zahlen mußte.

Die Instrumentirung ist reich und brillant. Jedes Instrument ist seiner ihm eigenthümlichen Natur gemäß behandelt und zeigt von einer so gründlichen Kenntniß der Instrumentirung als anderwärts die Gewandheit in Durchführung der Solo- und Chorstimmen den tüchtigen Sänger, die Reinheit des Styles den gediegenen Contrapunctisten verrathen.

Paris. Mainzer.

Aus Amsterdam.

(Concert zu Ehren Spohrs.)

Seit geraumer Zeit *) hatte sich die Nachricht verbreitet, daß der hochgefeierte Meister der Tonkunst, Hr. L. Spohr, hierher kommen würde. Sogleich wurde verabredet, ihm eine Serenade zu bringen, aber die Kürze seines Aufenthaltes vereitelte den Plan. Er reisete schon den folgenden Morgen nach Zantvoort, einem kleinen 4 Stunden von hier am Meere liegenden Badeorte. Nun faßte die Direction eines hiesigen Musikvereins, „Zangen Toonkunst“, an deren Spitze Hr. Foppe, ein Dilettant und eifriger Beförderer der Tonkunst, steht, den Entschluß, Herrn Spohr, gleichsam im Namen aller kunstliebenden Niederländer, eine öffentliche Huldigung zu bringen. Zu diesem Endzweck veranstaltete sie ein glänzendes Concert in dem Concertsaal Tecum habita. Hr. Spohr, getroffen durch diese Beweise der Aufmerksamkeit und Achtung, nahm die Einladung mit Freuden an. Gestern Abend erschien er in Begleitung seiner Fr. Schwägerin und Fr. Tochter in dem Concertsaal, wo er von der versammelten Menge mit einem einstimmigen Willkommen begrüßt, und von dem Präsidenten nach einem für ihn bestimmten Sitze geführt wurde. Ihm zur Seite saßen unsere verdienstvollen Componisten, die Herren Bertelmann, van Bree, Ten Cate, Brügt, Ruys, und ferner die Direction der Gesellschaft.

Folgende Compositionen des deutschen Meisters wurden bei dieser Gelegenheit ausgeführt: 1) Symphonie Nr. 2.; 2) Tenor-Arie aus Zemire und Azor; 3) Duett aus Jessonda f. Sopran und Tenor; 4) Arie mit Chor aus Faust, und 5) drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Die herrliche Symphonie wurde unter der Leitung des Hrn. Sommer von einem aus etwa funfzig unserer besten Dilettanten und Tonkünstler bestehendem Orchester mit Präcision, feiner Schattirung und mit feurigem Enthusiasmus ausgeführt. Auch unser reichbegabte und kunstfertige Sänger, Hr. Brügt, schien mehr als gewöhnlich begeistert, und trug oben genannte Gesangstücke mit innigem Ausdruck und hoher Virtuosität vor. Fräulein Carels, welche ihn in dem Duette, und der Männerchor, welcher ihn in der Arie aus Faust unterstützte, theilten den rauschenden Beifall, welcher ihm gespendet wurde; so wie auch die zarte und anschmiegende Begleitung des Hrn. Ruys zu den Liedern nicht unaufgemerkt blieb.

Um nun auch den gefeierten Fremdling mit einigen der neusten und besten Werke unserer Componisten bekannt zu machen, kamen folgende Musikstücke zur Ausführung: 1) Ouverture zur Oper »Constantia« von Ten Cate, (Gedicht von Foppe), ein reiches, tiefdurchdachtes und tiefergreifendes Tongemälde, welches den Kampf und Sieg des Christenthums über das Heidenthum unter Constantin dem Großen charakteristisch schön darstellt, und das Verlangen erzeugt, diese neue Oper selbst bald auf der Bühne zu sehen; — 2) Jubel-Ouverture zu einer Cantate von Bertelmann, bei einer festlichen Gelegenheit für die Gesellschaft »Felix Meritis« componirt, ein Musikstück, woraus ein ernsthaft feierlicher Geist uns anweht; — 3) Jubel-Ouverture von van Bree, ebenfalls für »Felix Meritis« geschrieben, worin sich die festliche Freude im bunten Gemische der rauschenden Tuttis, mit lieblichen Cantabiles abwechselnd ausdrückt; — 4) Concertante für zwei Violinen von van Bree, welche von dem Componisten und Hrn. Fischer mit Präcision, Zartheit und Kraft und in abgerundeter Einheit vorgetragen wurde. Der markige, feurige Ton des ersteren contrastirte wunderlieblich mit dem zarten weiblichen Ausdruck des letzteren, und beider Klänge verwebten sich so herrlich, daß der lebhafteste Enthusiasmus die Zuhörer ergriff.

Sehr beifällig hat sich Hr. Spohr über alles Gehörte geäußert, am meisten, wie man sagt, über den lieblichen Ton und die Virtuosität unsers ersten Hornisten, Hrn. Potdewin, welcher ein Concertino von C. M. von Weber vorzüglich schön vortrug. Nach Beendigung des Concerts wurde Hrn. Spohr noch von sämmtlichen Tonkünstlern und Dilettanten eine Serenade vor der Wohnung des Hrn. Ten Cate, wo er logirte, gebracht, welche er mit einer freundlichen Danksagung aufnahm. Heute früh (15. Juli) ist er wieder nach Zantvoort zurückgekehrt. —

Das neue Oratorium, welches Hr. Spohr im Clavierauszuge herauszugeben Willens ist und wozu er auf seiner Reise in Holland Subscriptionen einsammelt, heißt »die letzte Stunde des Heilandes« und soll seine früheren Werke der Art an Gehalt und Umfang übertreffen.

C....k.

---

*) Vgl. Nr. 9.

Aus Paris.

(Verschiedenes.) Ende August.

Das Gymnase musical hat während des ganzen Sommers seine Concerte fortgesetzt. Namentlich zog die deutsche Familie Graßl, ein Vater mit 7 Kindern, aus Berchtesgaden in Tyrol, das Publicum neugierig, diese wirklich merkwürdige musikalische Erscheinung zu sehen, an. Es gibt nichts rührenderes als diese Bergfamilie in ihrer Nationalkleidung rund um einen hölzernen Tisch sitzen und musiciren zu sehen. Jedes Kind spielt 2, 3, mehre sogar 5 bis 7 Instrumente. Die zwei kleinsten, eins von 4 und das andere von 2 Jahren, haben, so wie auch der 8jährige Contrabassist, das Publicum zu einem lauten und unbändigen Schrei des Beifalls verführt. Gleich nach der Ankunft der Familie Graßl in Paris wurde dieselbe im Gymnase musical zu 20 Vorstellungen, die Vorstellung zu 200 Fr., engagirt. Mittlerweile spielte sie ebenfalls im Theater zu Versailles. — Die Familie Graßl hat auch am königlichen Hofe gespielt. Die Königin und ihre Töchter nebst allen Hofdamen herzten und küßten die kleinen Bergbewohner, daß sie kaum zu Athem kamen; man trug sie auf den Armen in allen Sälen herum, so daß, sobald eine neue Nummer anfing, man sie kaum mehr aufzufinden wußte. —

Die Symphonie von Spohr, »die Weihe der Töne,« macht augenblicklich fast eine der stehenden Nummern in den Concerten des Gymnase aus. Sie wurde im Französischen mit dem Namen la naissance de la musique umgetauft. Die Ungereimtheiten der Tonmalerei beseitigt, wäre diese Symphonie ein ausgezeichnet schönes Werk. Das Orchester am Gymnase läßt deren Charakter, sowohl in den Solis wie im Ensemble, mit Ausdruck und Präcision hervortreten. Wir bedauern, daß Spohr dieser längst veralteten Spielereien nöthig hatte zu seinem Werke. Für uns wäre dasselbe an und für sich hinreichend gewesen. Wenn sich Spohr zu der romantisch phantastischen Schule Frankreichs bekennen will, so empfehlen wir ihm die Werke von Berlioz, der ihm billig in diesem Zweige als Muster dienen kann.

Wie sehr wir das Talent von Berlioz übrigens bewundern, so strenge Gegner sind wir seines Strebens; denn gewiß ist und bleibt es wahr, daß sichtbare Dinge nie Gegenstand einer Kunst werden kann, die nur auf das Gehör Eindruck macht; und so lange die Maler Verzicht leisten müssen, Melodieen in Farben aufzutragen, bleibt die Tonkunst von der Malerei strenge geschieden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(34) Das in Nr. 19. angekündigte Werk von Hrn. C. F. Becker führt den Titel: »systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur.« Mit ungemeiner Genauigkeit sind hier die Titel sämmtlicher über Musik handelnden Bücher, nebst Angabe des Inhalts, Notizen über das Leben der Verfasser und wo möglich immer Kritiken des innern Werthes aufgezeichnet. Nur zwei Werke gibt es in diesem Fache, die von Forkel und Lichtenthal. Die erste Lieferung erscheint zu Michaeli; sie enthält die Geschichte in allen ihren Zweigen und die Akustik. Die Bogenzahl beläuft sich auf 40. Der Verleger, R. Friese, stattet das Buch ausnehmend gut aus. Ueber das Ganze zu seiner Zeit ausführlich. — Nr. 32. der gaz. mus. de Paris liefert eine von Franz Liszt geschriebene heftig warme Rede über und für Berlioz. — Bei Kistner erscheinen binnen Kurzem neue Violincompositionen von Panofka. —

Chronik.

(Kirche.) Nürnberg. 26. Aug. — Gesangfest. Aufgeführt wurden: Kyrie und Gloria von Haslinger, Halleluja von Händel, Hymne von Neithardt u. m.

Chemnitz. 13. d. M. — Zweites Gesangfest des erzgebirgischen Sängervereins (Compositionen von Klein, Reissiger, Schicht, Berner). Herr C. F. Becker aus Leipzig spielt die Orgel. Herr Stahlknecht dirigirt.

Zwickau. 3. Sept. — Schöpfung von Haydn.

(Oper.) London. 18. Aug. — Die Puritaner von Bellini, letzte Vorstellung der italiänischen Oper.

Berlin. 1. Sept. — Zum erstenmal die Rosenmädchen, komische Oper in 3 Acten nach dem Franz. des Theaulon von Kotzebue, Musik von Lindpaintner. —

Lemberg. 27. Aug. — Die Montecchi — Romeo, Mad. Schröder-Devrient.

Frankfurt. 6. Sept. — Don Juan. Dem. Weinhold aus Düsseldorf — Anna. 8. — Freischütz. Hr. Nißen aus Magdeburg — Max.

(Concert.) Wien. 8. 11. 13. Aug. Concertage John Fields. Wiener Blätter berichten, daß wohl noch kein Künstler mit wärmerer Theilnahme aufgenommen worden wäre. Er spielte u. a. ein neues Concert. —

Paganini † in Genua. — —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 23. Den 18. September 1835.

Wer etwas Treffliches leisten will,
Hätt' gern was Großes geboren,
Der sammle still und unerschlafft
Im kleinsten Puncte die höchste Kraft.
Schiller

Oper.

Die zwei Königinnen.

Oper in einem Acte von Soulié und Arnauld. Musik von Monpou.

Die beiden Königinnen, welche die Dichter hier sich einander entgegen führen, sind Maria von Dänemark und Christine von Schweden.

Maria tritt auf als Bäuerin, um vermittelst eines einfältigen Stadtgouverneurs sich als Magd in dem Wirthshause des ehemaligen Marine-Soldaten Koller aufnehmen zu lassen.

Welches wichtige Motiv, fragt man sich, kann wohl eine Königin zu einem solchen Schritte bestimmen, Flucht oder Verbannung? Hat sie ein großes Interesse, sich selbst zu verbergen oder jemanden zu überraschen? Keineswegs — Neugierde ist die einzige Triebfeder ihrer Handlung; sie will incognito die famöse Christine von Schweden, die ebenfalls incognito und zwar in Mannskleidern unter dem Namen Graf Dohna durch Dänemark reist, kennen lernen.

Christine kömmt an. Ihr rauhes, barsches, auffahrendes Wesen zieht ihr bald Händel, Streit und ein Duell mit dem alten Seemann Koller zu. Um diesem Duelle zu entgehen, verlangt sie, daß man sie mit der Magd allein lasse; und so finden sich die beiden Königinnen einander gegenüber.

Hier ist nun die Hauptscene des Werkes; unglücklicherweise geht sie mehr in Conversation als in Handlung vorüber. Das einzige, was aus dieser übrigens feinen und spitzfindigen Unterhaltung hervorgeht, ist ein wechselseitiges Erkennen, und es wird beschlossen, daß Christine sich in Frauenkleider werfe. Koller erscheint, sucht seinen Gegner und findet — eine schöne Frau. Alles scheint beendigt, aber alsbald erscheint der Gouverneur, der Buffo des Stückes, mit einer Ordonanz, die Königin Christine zu arretiren. Diese verdankt zum Finale ihre Befreiung der Königin Marie.

Das Fade, Leere und Unwahrscheinliche der Handlung, Mittel, die durch keine Nothwendigkeit gerechtfertigt werden, sind übrigens durch das Talent der beiden Autoren, die Witz und Scharfsinn mit vollen Händen über ihr Werk streuen, ziemlich geschickt zugedeckt werden.

Das einzige Mittel, den Schritt der Königin von Dänemark zu rechtfertigen, ihr nämlich einen Charakter von Leichtsinn und Inconsequenz zu geben, wurde jedoch übersehn.

Auch Christine ist bei weitem nicht die Christine der Geschichte, die verliebte Mörderin des Monadelschi; sie ist hier nichts anders als eine kleine Coquette à vapeur.

Monpou war bis jetzt nur als Romanzencomponist bekannt. Einige hatten Beifall und Verdienst, andere schienen Aeußerungen eines bizarren, phantastischen Gehirns. — In dieser Oper hat er uns jedoch durch Zartheit der Melodieen, durch einen ernsten oft selbst religiösen und großartigen Anstrich der Tonfarben sehr überrascht.

Die Ouverture ist ein recht niedliches Musikstück, das sich sowohl durch Ernst als Grazie und Eleganz auszeichnet. Besonders ist ein Adagio mit Horn und Violoncell-Solo von vieler Wirkung. Das Allegro ist ele-

gant und der Gesammt-Eindruck der Ouverture auf uns wäre ein ziemlich angenehmer gewesen, wenn nicht der Autor den faden Schluß, so wie alle italiänischen Ouverturen, Arien, Duette ꝛc. schließen, zweimal wiederholt und an den zweiten Schluß abermals einen andern dritten angehängt hätte. Zweimal glaubten wir den letzten Bogenstrich zu hören, und zweimal getäuscht kamen wir endlich am Hafen an. Dem ist jedoch leicht abzuhelfen und wir glauben sogar, daß der Componist diesem Einwurfe, den wir ihm schon in den Pariser Blättern gemacht, in den folgenden Vorstellungen durch einiges Ausstreichen entgegen gekommen ist.

Der erste Chor, welcher der Oper als Einleitung dient, ist ziemlich gut und originell in seinem rhythmischen Zuschnitte; er wird durch eine Baßarie unterbrochen. Dem alten Seemann Koller geht beim Anblicke der abziehenden Matrosen das Herz vor Sehnsucht über, ihnen folgen zu dürfen: er drückt sich in dem Liede „Adieu mon beau navire“ voll Seele und Wärme aus, die in der Melodie sehr glücklich bezeichnet sind. Eine besonders schöne Wirkung macht die Wiederholung dieses Themas durch den Chor.

Sodann folgt ein Duett und nach diesem ein Terzett, die ihren Raum ganz glücklich, sowohl in der musikalischen Auffassung als in der melodischen und declamatorischen Behandlung, ausfüllen. —

Eine kleine Arie für Sopran „fortune obscure“ schließt sich an das Terzett. Diese Arie hat, wie wir mehrmals in der Oper bemerkt, einen religiösen Anstrich und wüßten wir nicht, daß Monpou Schüler Chorons ist, so müßten wir jedenfalls in ihm, wo nicht eine Vorliebe, dann doch Studium der religiösen Musik voraussetzen. Besonders zeigt uns dies der Componist im letzten Quintette, wo die musikalische Form sogar großartig, selbst zu großartig für die Situation wird.

Im Ganzen ist die Musik gelungen und hat, ohne sehr neu, sehr originell zu sein, viele glückliche Effecte, die bald durch die Melodie, bald durch glückliche Modulationen, bald auch durch eine eigene rhythmische Form erzeugt werden, hervorgebracht.

Auch hat dieses Werk vollen und ungetheilten Beifall gehabt. Wir empfehlen es unbedenklich.

Paris. Mainzer.

Aus Prag.

(Kirchliche Feier.)

Die kirchliche Feier des 15. Augusts ward heute in der hiesigen Hauptpfarrkirche zum h. Nicolaus auf eine erhebende Weise durch einen Umstand erhöht, der nicht nur für Sachkenner und Kunstverehrer, sondern auch für jeden Freund höherer Anregung religiöser Gefühle gleich interessant sein mußte. Das große Orgelwerk, dem Abbé Vogler durch Anwendung seines verunglückten Simplificationssystems wohl keine 30jährige Unbrauchbarkeit zugedacht haben konnte, erklang, nach einer, unter dem Schutze der Oberbehörde erfolgten vollständigen Wiederherstellung, am obigen Tage, wieder zum erstenmale und erfüllte die gesammte Versammlung mit jenen großartig erhebenden Gefühlen, denen wir uns bei Anhörung dieses »Instrumentes aller Instrumente« unwillkührlich hingeben müssen. Eine Messe von Mozart in C-Dur, ein Graduale in A-Dur für einen Solo-Tenor mit obligater Orgel und Chor von demselben Meister und ein Offertorium von Michael Haydn verherrlichten das Fest, dessen zweckmässige Anwendung uns (in artistischer Rücksicht) die Orgel in ihrer Gesammtwirkung und einzelnen Feinheiten und Combinationen der so wohlgelungenen Stimmen vorherrschend und mit schlagender Wirkung hören und beurtheilen ließ. Hr. Pitsch — der an dieser Kirche angestellte Organist — ließ uns vorerst das Werk in seiner, durch wesentliche Verbesserungen der ursprünglichen Disposition gesteigerten Kraftfülle vernehmen. Majestätisch verbreiteten sich die wohlgeordneten Harmonieen in den weiten Hallen des im italiänischen Style erbauten, mit verschwenderischer Pracht geschmückten Tempels und nur Mozarts Musik, in welcher sich, wie in allen Werken dieses vielleicht für alle Zeiten unübertrefflichen Genius, die höchste Kraft und Würde mit himmlischer Klarheit vereint, konnte dem Totaleindrucke und den angeregten Gefühlen der überraschten Hörer die höhere Weihe geben. — Unmittelbar nach dem Sanctus entwickelte der oben erwähnte, ausgezeichnete Organist, Hr. Pitsch, in einer freien, doch kirchenmäßig gehaltenen Phantasie, sein Talent und bewies, welcher Eindruck durch die Mannigfaltigkeit der sanften Stimmen des Werkes in Verbindung verschiedenartig klingender Register vermittelst der Benutzung der drei Manualclaviere erzielt werden kann. Es gab sich bei dieser Gelegenheit wieder unwiderlegbar kund, wie viel es insbesondere bei der Behandlung des imponirenden Instrumentalchors der Orgel auf das Wie? ankomme und welch ernstes Studium erforderlich sei, dem allgewaltigen Instrumente jene Effecte abzugewinnen, deren Hervorbringung es fähig ist. — — Das Werk hat in seinem jetzigen, durch den wohlbekannten, ausgezeichneten königl. Hoforgelbauer, Hr. Gartner allhier, zur allgemeinen Zufriedenheit hergestellten Bestande 46 Register mit 3 Manualen und einem verhältnißmäßig starken Pedal von 11 Stimmen und tritt nun rücksichtlich der imposanten Kraft und Stärke, der Würde des Tones und der Mannigfaltigkeit und Feinheit der sehr fleißig gearbeiteten Register in den Rang der sehenswerthen, bedeutenden Merkwürdigkeiten unserer, in artistischer Hinsicht so reich begabten Hauptstadt. — 000.

Aus Paris.

(Verschiedenes.)

Ende August.

(Schluß.)

Es erscheint hier seit ungefähr 6 Wochen ein Blatt, betitelt „le monde dramatique," (30 Centimes die Lieferung), mit den prächtigsten Holz- und Stahlstichen, nebst Portraits der ausgezeichnetsten Schauspieler, Costüms, Scenen] aus den ältesten und neuesten Werken, ein Blatt, das sich durch die wundervolle Ausstattung an die Spitze aller bisherigen Theaterblätter stellt. Die Musik ist davon nicht ausgeschlossen — dieser Theil der Redaction ist Mainzer und Berlioz übertragen. Wir empfehlen dieses Blatt allen deutschen Theaterfreunden und Theaterdirectionen als etwas ungewöhnlich schönes und dabei unerhört billiges. Es erscheint wöchentlich einmal. —

Im mittäglichen Frankreich in Avignon ist ein großes, voluminöses Werk, intitulirt „Concerts spirituels" erschienen, welches nichts als Motetten, Hymnen des echten, reinen Kirchenstyls zu enthalten angibt. Wir schlagen einige Blätter auf und finden Don Juan's „fin che dal vino" mit den untergelegten Worten „Lauda Sion salvatorem"; „notte giorno fatigari" des Leporello mit dem Texte „docte sacris institutis"; „Inviolata et sancta Maria" über eine Arie aus dem Freischütz, andere desselben Schlages aus Gretry und anderen. — Sollte man nicht an der Möglichkeit zweifeln, je einen wahren musikalischen Sinn unter einer Nation aufkommen zu sehen, bei der solche Werke veröffentlicht werden.

Die Musikvereine fangen an, sich ebenfalls in Frankreich zu bilden. Namentlich haben mehrere Städte im Süden bereits solche Vereine gehabt. Unglücklicherweise aber ist die Musik dabei nur Nebending: Fahnen, Verkleidungen, Processionen und Maskeraden aller Art sind jedesmal mit solchen Festen verbunden. Auch sind es mehr musikalische Aufzüge als musikalische Kunstfeierlichkeiten. —

In Toulouse fand vor Kurzem ein Musikfest von hundert als Troubadours verkleideten Musikern statt. —

Man spricht hier sehr viel von der Bildung einer wandernden Concert-Gesellschaft, (société des concerts ambulans); 60 bis 80 Musiker sollen nämlich auf einem dazu eingerichteten Wagen (voiture monstre) längst den Boulevards von den Champs élisées aus bis hinauf an die Bastille musikalische Reisen unternehmen, und von Zeit zu Zeit sich einer Ouvertüre, eines Walzers, einer Quadrille ꝛc. feierlichst entladen. Das Nähere hierüber, sobald dies Monstrum erscheint. —

Die komische Oper in Paris ist abermals in den letzten Zügen; wenn Mdlle. Olivier vermittelst des Marschall Maison, dieser vermittelst Hrn. Thiers als ministerieller Gevattermann dabei nicht aushilft, so macht sie abermals bankerott. Als letztes Aushülfsmittel ist Hr. Crosnier als Director beschäftigt, die Administration auf Actien zu setzen. —

Schon cirkuliren die Subscriptionen auf die Logen des italiänischen Theaters, dessen Anfang mit den Sängern Tamburini, Rubini, Lablache, Ivanof und Grisi, auf den ersten October festgesetzt. — Man erwartet auf diesem Theater eine neue Oper von Mercadante und eine andere von Marliani. — Eine kleine Oper »Alda,« von einem jungen Componisten, Namens Thys, wurde vor Kurzem mit sehr wenig Glück an der komischen Oper gegeben. — Mdlle. Olivier, die der Marschall Maison aus Petersburg nach Paris zurückgebracht hat, ist an der Opéra comique engagirt worden. Der Marschall soll, um seine Geliebte unterzubringen, der Administration der Opéra comique vermittelst der Mithülfe des Minister Thiers andere Privilegien zugesagt haben. — Ein norwegischer Künstler, O'Bull, ist im hiesigen Gymnase musical mehremal aufgetreten und hat auf seiner Geige, sowohl durch Klingklang und Charlatanerien als auch durch wahres ungewöhnliches Künstlertalent, viel Aufsehen erregt. Er gibt augenblicklich Concerte in Rouen. — Hr. Liszt hat Paris verlassen, um, auf einer mehrjährigen Reise nach Italien, sich der Ausbildung seines Compositionstalentes ungestört hingeben zu können. — a —

Aus Mailand.

(Neue Opern.)

— — — Die Frühjahrsstagione brachte an neuen Opern wenig gutes, wenn auch an Zahl wie immer genug; nur ein Werk erhob sich weit über das Gewöhnliche und rechtfertigte den Ruf, der ihm von Rom aus vorangegangen war. Es ist la Pazza per amore — eine neue Bearbeitung der früher berühmten Oper Nina von Paesiello; das Buch ist von Feretti, die Musik von Coppola, Catanese und Studiengenosse Bellinis, und so schwierig die Aufgabe war, gegen Bekanntes und Geliebtes mit Neuem zu rivalisiren, um so mehr Ruhm verschafft die glückliche Lösung dem Componisten. „O che bella opera nel teatro Carcano" war das Tagesgespräch; und Coppolas Melodiern wandern schon auf unsern Straßen umher. Im Theater Canobbiana hörten wir dagegen einen Ausbund von Langweiligkeit, Udigonda e Ricciardo, Text von Sapio, Musik von Somma. Die Handlung ist ein nackter bettelnder Bühnengast; der Componist bewies ein treffliches Gedächtniß und brachte seinen aufgegriffenen Musikvorrath gut an, der erste Tenor war ein Heros von Courage, das Publicum ausnehmend geduldig und das Resultat ein glänzendes Fiasko. Eine Oper von Rossi war ebenfalls ein Potpourri von Gewöhnlichem, einer von jenen musikalischen Pilzen, die jetzt rudelweiße emporschießen; das Sujet war einem bekannten französischen Drama entnommen, die Verse aber leider aus des

Autors eignem Kopfe, d. h. kopflos. Im Theater Carcano ließ sich noch der Violoncell-Spieler Pietro Laureati hören, den aber der enorme Beifall für das kleine Publicum entschuldigen mußte.

Von Venedig schreibt man sehr günstig über eine Oper von Paccini, Carlo di Borgogna, die im großen Theater Fenice einen glänzenden Effect gemacht hat, besonders nachdem sie durch Zusammenziehung in zwei Acte einiger ermüdender Längen entledigt war. Im Theater S. Benedetto gefiel sehr Mr. de Chalumeaux von Ricci, obgleich das Buch unter aller Kritik ist; eine Barcarole, a tre voci und ein im Gesang und Begleitung originelles Notturno gewann man besonders lieb. Endlich muß ich noch von dem Beifall berichten, den die Oper Danao, re d'Argo in Genua errang; der Componist ist Persiani; die Correspondenten versichern, es offenbare sich in der Musik eine profondità ed un spirito dramatico, wie er Darsteller und Hörer begeistern müsse; die Symphonie, ein Quartett des 1. Actes, ein Duett und das Rondo-Finale rühmt man vorzugsweise. Als poetischen Schlußstein meines Referats setze ich eine Strophe her, in der man die drei ausgezeichneten Sängerinnen, die seit Kurzem im Scala-Theater entzückten und die Meinungen theilten, mit drei bewunderten Malern der Vorzeit vergleicht; ist auch der Vergleich an sich wunderlich, so enthält er doch einige Wahrheit und ist sicher schön gesagt:

Michel, *cui il pensier* d'Angelo *ammanta:*
Marietta Malibran *rapisce incanta.*
Profondo il vero indaga il gran Leonardo:
Persuade la Pasta *anchè il più tardo.*
Corregio *figlio di dolcezza e amore:*
Ci commuore La Ronzi *e tocca il cuore.*

V.

Vermischtes.

(35) [Eingesandt.] Breslau. Ueber das in Liegnitz stattgehabte große Gesangsfest berichtet uns Herr Oberorganist Köhler: Heute den 1. September 1835 wurde in Liegnitz zwischen 5 und 6½ Uhr Mittags ein großes Gesangsfest zur Feier der Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und der Allerhöchsten Kaiserlichen, Königlichen und Fürstlichen Herrschaften in der dasigen Frauen-Kirche ausgeführt. — Es hatten sich zu diesem Zweck auf Veranlassung des dortigen Magistrats die Lehrer-Gesang-Vereine des Liegnitzer Regierungs-Bezirks, so wie die Zöglinge des Königlichen Seminars zu Bunzlau — die Gesammtzahl über 400 Sänger stark — unter Oberleitung des Herrn Ober-Lehrers Carow aus Bunzlau vereinigt. — Folgende Gesangstücke wurden vorgetragen: 1) Choral von B. Klein. 2) Tedeum von Häser. 3) Motette »Auferstehen« von B. Klein. 4) Kyrie von Haßlinger. 5) Motette »Herr wer kann« von B. Klein. 6) Achtstimmige Hymne »Jehovah« von Fr. Schneider. Die Soli wurden vom Herrn Candidaten Ueberschär, von den Musiklehrern Hrn. Fischer und Nentwich aus Breslau, und Herrn Cantor Sauermann aus Liegnitz vorgetragen. — Die zwischen den Gesang-Stücken vorkommenden Orgel-Stücke (Fuge von S. Bach und eine von Ernst Köhler componirte Orgel-Phantasie) wurden von Letzterem vorgetragen. — Gleich nach dem Glockenschlage 5 Uhr erschienen Se. Maj. der König, und bei Allerhöchstem Eintritt begann die Orgel die Einleitung zum ersten Gesange. Bald darauf folgten Se. Majestät der Kaiser, J. M. die Kaiserin von Rußland, so wie sämmtliche Königliche und Fürstliche Herrschaften und übrige Hohe Anwesende. Höchstdieselben versammelten sich an dem erhöhten, für diesen Tag besonders ausgeschmückten Platze vor dem Altare. — Die äußeren Anordnungen dieses Festes waren von einer Comitee, bestehend aus Mitgliedern des Magistrats und der Commune sehr zweckmäßig eingeleitet. Die Kirche war äußerst geschmackvoll decorirt und erleuchtet. Den musikalischen Anordnungen und Vorbereitungen hatte sich Herr Dr. Schmieder mit der Sorgfalt und Aufopferung, welche er bei ähnlichen Gelegenheiten immer an den Tag zu legen gewohnt ist, auch diesmal unterzogen. Die ganze Aufführung, welche von dem Oberlehrer, Herrn Carow, mit künstlerischer Umsicht durch Proben gut vorbereitet war, ging erfreulich von statten, und der Effect der Gesammtmasse in der schönen klangvollen Kirche war großartig und wahrhaft erhebend zu nennen. — Die Ausführenden waren reich belohnt durch die theilnahmvolle Gegenwart der höchsten Herrschaften, welche noch außerdem Ihre Zufriedenheit in den gnädigsten Ausdrücken an den Tag zu legen geruht haben.

Herr Moscheles wird in diesen Tagen in Leipzig eintreffen. Wir hoffen den vortrefflichen Meister in mehr als einem Concerte zu hören.

Eine mehrwöchentliche Abwesenheit von Leipzig möge einige Druckversehen in den letzten Bogen, so wie verspätete Antworten auf eingehende Briefe bei meinen Freunden entschuldigen.

R. S.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 24. Den 22. September 1835.

Göttlich nennst du die Kunst? Sie ist's — —
Aber das war sie nur, eh' sie dem Staate gedient.
Willst du nur Früchte von ihr, die kann auch die sterbliche zeugen:
Wer um die Göttin freit, suche das Weib nicht in ihr.

Oper.

Micheline oder die Geisterstunde.

Komische Oper in einem Acte von Saint-Hiller und Masson, Musik von Adam.

Die Geisterstunde, die ehemals an der komischen Oper unter dem Titel „le droit du Seigneur", gegeben wurde, dann an dem Theater des Variétés „la vieille de 16 ans" und am Vaudeville „le genie de la Clyde" hieß, erschien abermals an der komischen Oper unter diesem neuen Titel.

Der alte Madon soll die schöne Bäuerin Micheline heirathen. Um eine gehörige Dote zu gewinnen, willigt er ein, daß seine Braut ein tête a tête mit der Statue des vor 300 Jahren verstorbenen Grafen de la Roche-Bernard habe. Der Geist des zu Karls des Großen Zeiten lebenden Urahnherren — die Handlung fällt nämlich in die Zeit des ersten Kreuzzuges — ist, wie sich von selbst versteht, nichts anders als der noch lebende Gutsherr. Diesmal jedoch tritt der Burggraf, auf das Zureden eines seiner Bauern, eines Zauberers, diese Stelle an Urban, seinen Waffengefährten, ab. Sobald aber dieser statt des Geistes ankömmt, findet er Micheline in Verzweiflung; denn in der Furcht, dem alten gestrengen Herrn zu gefallen, hatte sie den Zauberer gebeten, sie ganz erschrecklich zu verunstalten und häßlich zu machen. Urban benutzt diesen Irrthum, um Madon auf Micheline verzichten zu lassen, und heirathet selbst die schöne Vasallin.

Von allen Stücken, die den Gegenstand des Rechts der ersten Nacht behandeln, ist dies eins der ärmlichsten. Unsinn und Widerspruch drängen sich aneinander. Jeder weiß, daß die Herren Burggrafen aller der kleinen Mittel, Hexereien und Vermummungen, nicht bedurften, um das empörende Personalrecht über ihre Vasallen auszuüben.

Die Ouverture dieser Operette ist ein elendes Contretanz-Potpourri — ohne Farbe, ohne Charakter, ohne Ordnung in der Nebeneinanderstellung und Mischung der verschiedenen Motive; man könnte billig glauben, die Ordnung sei nach dem Loose: Motiv Nr. 1., Nr. 4., Nr. 6. bestimmt worden.

Die Vaudeville-Couplets, die Madon im ersten Acte singt, so wie die des Zauberers sind sehr mager an Musik.

Die Ballade Rends garde filette, ne suis pas coquette ist etwas artiger, ohne sich über die Alltäglichkeit zu erheben. Um irgend einen Charakter der Musik zu geben, die keinen hat, fügt Hr. Adam das Picken einer Uhr der Ballade an, welches sodann den Charakter des Geheimnißvollen, des Mysteriösen bedeuten soll. Wir hoffen, daß diese Nummer Effect, wo nicht Epoche in der Geschichte der Uhrmachermusik machen wird.

Wir gehen zu dem Chor der Frauen über, worin der Componist seinen gewöhnlichen Contretanz- und Galloppaden-Rhythmus verläßt, und eine fast fromm-religiöse Farbe aufträgt. Die Melodie ist eine Nachahmung Schottischer Volksmelodieen.

Die kleinen Couplets: le joli rêve que j'ai fait, von Mdme. Prahder (Micheline) vorgetragen, sind ziemlich artig. Die Arie von Urban: Garde toujours ton aimable sourire, tritt ebenfalls etwas aus der gewöhnlichen Reihe heraus.

Aus einem Dutzend Contretänzen oder Quadrillen und einigen der bekanntesten Romanzen „Portrait charmant"

oder si vous m'aimez etc. ließe sich mit Leichtigkeit ein solches Kunstwerk zusammentragen und dennoch würde ein Dorforganist so was Erbärmliches wie diese Oper nicht fertig bringen.

Alda.

Komische Oper in einem Acte von Bayard und Paul Duport. Musik von Thys.

Das Poem dieser neuen Oper ist vielmehr ein kleines Drama als eine Oper, d. h. nichts weniger als musikalisch; denn anstatt daß die Musik sich an die Handlung anschließen soll, tritt sie hier gänzlich davon abgesondert und für sich allein stehend auf. Eine Person bittet die andere, eine Arie zu singen und sie singt eine Arie — »Ihr zwei andern singt uns ein Duett« und sie singen ein Duett. Die große Wirkung, die ein so musikalischer Zuschnitt hervorzubringen vermag, läßt sich leicht berechnen. Man müßte fast an der dramatischen Musik wegen der musikalischen Librettos verzweifeln, wenn man nicht irgend einen Blick hinter den Vorhang zu thun im Stande wäre, um dadurch sich zu überzeugen, woher es kömmt, daß so viele unmusikalische Poeme an einem Orte aufkommen, wo man jedoch schon wohl eine hundertjährige Erfahrung für sich hat, neben dem, daß der Diktionär Jean Jacques Rousseau's, was dramatische Musik sei und erfordere, für jeden Dichter und Componisten hinreichend klar dargestellt.

Ein Poem ist oft für das Théatre francais, für das de la porte St. Martin bestimmt in der Auffassung; die Commission verweigert dessen Aufnahme, — alsbald fängt dasselbe an zu wandern, und kömmt dann ans Théatre des Vaudevilles, du Palais royal, des Variétés mit einer Sauce von feinen und zuweilen selbst geistreichen Couplets, und mit jedesmaliger Zubereitung nach dem sich allda vorfindlichen Personale der Schauspieler eben so wie des Publicums; denn jedes Theater in Paris hat sein bestimmtes Publicum, seine Liebhaber. —

Nachdem ein solches Poem endlich alle Commissionen vom Théatre francais an bis ans folies dramatiques durchlaufen, kömmt es zuletzt auch an die Opéra comique, wo dann die musikalische Unwissenheit des Directors, der denn gewöhnlich nichts anders als ein speculirender Gewürzkrämer ist und den Werth der Musik nur danach wägt, wie viele Butter sie ihm einbringt, dem Dichter im Augenblick entgegen kömmt. Vorliegendes Poem scheint ebenfalls auf diesem Wege aus seiner Rolle gefallen zu sein. Die Scene spielt in Tyrol. Hofer, der hier als ein junger nächtlicher Liebesritter erscheint, besucht das feindliche Lager und ein von den Feinden besetztes Schloß, worin seine Frau, die Herrin, der Liebesgegenstand von einem französischen und baierischen Offiziere ist. Der letztere ist hier durch seine brutale Dummheit theilweis zur komischen Person des Stücks geworden. Hofer wird zuletzt erkannt, und von dem französischen Offiziere, einem ehemaligen Waffenbruder, befreit.

Die Musik ist die erste dramatische Arbeit des Herrn Thys. Man bemerkt darin ein Talent, das jedoch seine oft angenehmen melodiösen Gedanken noch nicht zu ordnen versteht. Die harmonische Behandlung ist sehr arm; die Instrumentirung ohne Farbe, sie verräth das gänzliche Noviziat des Autors in diesem Zweige. Hr. Thys ist einer der gekrönten Zöglinge des Conservatoriums. Nimmt man das Terrain der Virtuosität auf einzelnen Instrumenten aus, so scheint es unglaublich, als welche große Null das Conservatorium mit seinen zahllosen Professoren dasteht. Zingarelli hat dem neapolitanischen Conservatorium den Todesstreich versetzt, Cherubini wird hinter seinem Collegen von Neapel nicht weit zurückbleiben.

Paris. Mainzer.

Ballet.

Die Pirateninsel.

Großes Ballet mit Pantomimen in 4 Acten von Henry. Musik von Gide, Carlini, Rossini und Beethoven.

Rossini und Beethoven könnten wohl hier, wie einst J. Jacques Rousseau in seinem Briefe an den Erzbischof von Paris, Herrn Gide und Carlini zurufen: »Wie kömmt mir denn solche Ehre zu?« Wahrlich die Kunst macht hier unendliche Schritte. An der komischen Oper gibt man die Opern von Gretry, le tableau parlant, le diable a quatre, Concerte und venezianische Nachtfeste, wo das Orchester auf einer hängenden Brücke Strauß-Musardsche Contretänze und Gallopaden spielt, wo ein Affe die Lotterielose zieht; an der Academie Royal gibt man jedes Jahr eine Oper, dagegen um so mehr Ballette und Bälle. Und diese Ballette sind sodann noch, wie aus obigem Titel zu ersehen, in musikalischer Beziehung nichts anders als ein Potpourri von mehren Componisten. Eine Sonate von Beethoven bildet den Fond des vierten Actes, die Semiramis von Rossini zahlt fast alle Unkosten in dem obgenannten.

Weit entfernt, eine solche, übrigens artige Sammlung von Gallopadenmusik kritisch zu beleuchten, gehen wir sogleich zum Poem über, um wenigstens unsern deutschen Theaterdirectoren und Balletliebhabern nichts schuldig zu bleiben.

Im ersten Acte spielt die Scene in den Gärten der Villa Montalbano im römischen Staate. Einerseits sieht man das Orchester nebst sonstigen Festpräparativen, auf der andern Seite das Meer in der Ferne. Ein Piratenhauptmann steht auf dem Puncte, Mathilde, Tochter des Marquis Montalbano, zu heirathen, die ehemals mit einem Marineoffizier versprochen war, ihn aber als im

Duell gefallen todt glaubt; aber Octavio, so hieß er, erscheint. Mathilde beschwört aufs neue ihre Liebe. Der Piratenhauptmann, unter dem Pseudonamen Momaldi, gewahrt es und ruft seine Piraten zu Hülfe, tobt, wüthet, tödtet die Männer und entführt die jungen Mädchen auf seine phantastische Insel. — Zweiter Act. Mathilde und ihre Schwester erscheinen auf einem ungeheuren Schiffe als Sclavinnen. Ein Brief kündigt ihr an, daß Octavio sie befreien wolle. Ein junger Matrose wird am Bord aufgenommen, es ist Octavio. — Im dritten Acte sieht man die schöne Insel, voll von schönen jungen Sclavinnen, womit die Piraten sie bevölkert. Jeder Pirat hat das Recht, sich zweie von den neu angekommenen Sclavinnen zu wählen. Octavio wählt Mathilde und ihre Schwester. Vierter Act. Der Chef der Piraten, durch die Wahl Octavios gekränkt, empört sich — indeß die Gefährten Octavios nahen der Insel als Feind. — Das Schlußtableau ist wundervoll als Scene. Eine Festung mit Kanonendonner, eine ganze Flotte, die sich herannähert, ein Schiff, welches landet, ein anderes, welches versinkt — ein Pirat, welcher sich tödtet, und eine Mathilde, die glücklich in den Armen Octavios triumphirt.

Die Decorationen sind, wie in allen übrigen Stücken der großen Oper, so auch hier Hauptsache, mithin, wie sich von selbst versteht, mit ungeheurem Luxus und ungemeiner Verschwendung angebracht. Der Beifall, den man Mlle. Fanny Elsler zollte, glich an manchen Stellen einem Ungewitter.

Paris. Mainzer.

N. S. Der 3te und 4te Act wurden schon in einer der ersten Vorstellungen einiger Längen wegen zusammengeschmolzen. Maurice Schlesinger hat die Partitur dieses Werkes gekauft.

Aus Warschau.
(Bihnes.)

Es können jetzt ungefähr zehn Jahre sein, daß ich mich einmal an einem schönen Augusttage auf dem Gezelinusbruche befand, nämlich in einem lustigen Wäldchen in der Nähe der Stadt Köln am Rhein. In dem Wäldchen liegt eine heilige Capelle, zu der jährlich in den Augusttagen tausende von Pilgrime wallfahrten, einige nach der Capelle, andere aber, und die meisten, nach den Pilgern selbst und den Sukursalcapellen, die um die heilige Capelle von guten Christen erbaut werden; wo jene Christen dann wie die Ritter des heil. Johannes von Jerusalem alle ohne Unterschied die bewirthen, die Geld zu bezahlen haben. Was irgend von Seilspringern, Affen und Papageien im Lande ist, wird zu dem Feste hingezogen und das Wäldchen scheint eher ein corinthischer heiliger Fichtenhain, in dem alle Musen Zuflucht finden. Als ich dort war, es ist schon geraume Zeit wie gesagt, bemerkte ich unter andern einen stämmigen, ziemlich tölpelhaften Jungen, der durch sein Geschrei alle Schaulustigen um sich versammelte und dann mit allen Vogelfängen und Finkenschlägen, die er ziemlich deutlich nachahmen konnte, unterhielt. Der Bursche war eine Art Vogelsymphonie im Clavierauszuge, und stellte alle Vögel vor vom Zaunkönig bis zum Adler hinauf und machte auf dem bunten Markte viele lachen und von sich sprechen. Seit der Zeit dachte ich mit keiner Sylbe an diesen Panharmonisten, bis er mir vor einigen Tagen in einem hiesigen Gesellschaftssaale entgegen trat, derselbe Bihnes, aus Neus bei Düsseldorf, aber nicht mehr der hinterrücks durch die Hecke gekrochene Junge, nein! jetzt ein Welt- und Lebemann, der es mit einem Marktschreier vom Seinestrand aufnehmen konnte an Eleganz und Routine. Unsre rheinische Mundart verrieth uns wechselseitige unsre Landsmannschaft, und so wurde ich denn auch im Laufe unserer Gespräche mit seinen sämmtlichen Schicksalen bekannt. Damals vom Gezelinusmarkte, wo er seinen Eintritt in die große Welt gewagt, wanderte unser Virtuose mit steigendem Beifalle weiter, und that sich bald so hervor, daß er aus dem grünen Wald und Straßendecorationen heraus, in den Saal und in die bunten Kreise der Gesellschaft treten konnte. So wanderte er denn Holland durch, Frankreich, die Niederlande, die Schweiz, Deutschland, Böhmen, Illyrien, Ungarn, Polen, zog dann durch die russischen Steppen nach der Krimm, am Don und der Wolga hinauf gen Moskau, von dort nach Petersburg, und wanderte darauf über Abo und Torneo bis zum Nordcap, wo er gen Stockholm und Kopenhagen sich kehrte, um von Amsterdam aus seine zweite Wanderung zu beginnen. Ich hatte das Vergnügen, ihn auf dieser zu bewundern und muß ihm zugestehen, daß er noch vieles zugelernt. So kann ich redlich sagen, daß ein Pferd kaum besser wiehert als er, daß er jeden jungen Hund im Jammern übertrifft, und eine Brummfliege — o seine Brummfliege! die müßtest du hören! Wie sie erst in der Ferne hörbar wird, dann immer näher und näher, bis sie sich mit pariser Dreistigkeit einem auf die Nase setzen will, und nun — tapps! hat er sie in der Hand gefangen; und hohl und dumpf klingt ihr Flügelschlag aus der Hand. Das alles mit fast geschlossenem unbeweglichen Munde zu machen; das ist viel! Kurz der Mann ist eine Haydnsche Schöpfung, die auf zwei Beinen durch den Gesellschaftssaal spazirt, ist dazu auch ein Bauchredner, der mit so vielen Luftteufeln sich unterhalten kann wie Byrons Manfred. Als ich ihn über das Ziel seiner Reise fragte, sagte er mir, und dies in dem ruhigen gelassenen Alltagstone, als gelte es, von Hamburg nach Wandsbeck oder von Dresden nach der sächsischen Schweiz zu pilgern, daß er dieses Mal von Warschau nach Odessa wolle, um dem türkischen Gesandten, der ihn in Petersburg schon zu sich eingeladen, in Constantinopel einen Besuch zu machen, daß er von dort nach

Athen zu gehen gedenke, von wo er nach Smyrna überfahre, um Aleppo und das heilige Land mit der Wiege des Menschengeschlechtes zu sehen gedenke, wo er denn jedem Nilbewohner die Stimmen unsrer Waldvölker verkünden wolle. Hierauf gedenke er auch in Persien seinen Finkenschlag bekannt zu machen und dorten mit Bülbülslauten ausgerüstet wieder am kaspischen See vorbei seinen Rückweg über Moskau, Petersburg und Torneo zu nehmen: Wo er dann über Stockholm, Kopenhagen und London uns den Ausbund aller asiatischer und afrikanischer Arche-Noah-Concertisten bringe. Welche Napoleonische Siegesflüge eines Künstlers! welche Allgemein-Anerkennung des Genius? Was will da Paganini, was die Sonntag neben unsren Vihnes! Ich aber will nicht ohne Grund seine Schicksale hier mitgetheilt haben, sondern dringendst ach! so manchen sich zum Virtuosen bildenden Kunstjünger bitten, der jetzt eine unselige Geige oder eine leidende Klarinette quält, sich doch mehr aufs bestialische zu legen, wo ihm dann statt aller sonstigen essigsauern Recensionen und Krittlerkabalen sein Lorbeer nicht fehlen wird. A. W. v. Wbrühl.

Nachschrift. In Warschau hält jetzt Lafont eine reiche Lorbeererndte und tritt noch nebenbei als Sänger auf, als welcher er einzig in seiner Art und fast mehr als Paganini auf seiner Geige; Paganini geigte nämlich, drei Saiten zerschneidend, noch auf der letzten vierten, Lafont hingegen singt ganz ohne Stimme. — A. W. v. W.

Nachschrift d. Red. — A. W. v. W. ist ein Schalk. Meint er, wir merken seine Persiflage nicht? — Nur zu gut.

Vermischtes.

(35) [Eingesandt.] Neuchatel. — Musikalische Gesellschaft. — Sie wurde 1804, seit der Ankunft des von Morges hierher berufenen Musikdirectors, Hr. A. Späth, aus Koburg *), statutenmäßig gegründet. Von October bis Mai werden alle Samstage, Symphonieen, Ouverturen, Kirchencompositionen von classischen Tonsetzern aufgeführt. Die profane Musik findet wenig Anklang. Im Solospiel auf der Violine zeichnet sich besonders Hr. Jacob Wagner aus Baiern aus; ebenfalls auf dem Horn Hr. Anton Rinsler aus der Capelle des Fürsten von Fürstenberg. Unter den Sängern verdienen die Hrn. von Joanis und von Roulet genannt zu werden. Ersterer ist Präsident der Gesellschaft; der zweite hat sich in seinem Gesange die italiänische Methode angeeignet. Auf dem Clavier zeichnen sich Mlle. de Bury, Bourgois, Gallot, Sacc und Röder vorzüglich aus. Es werden regelmäßig alle acht Tage Quartetten gegeben. Außer den classischen Compositionen von Mozart, Haydn und Beethoven hörte das Publicum mit Vergnügen die Quartetten des Hrn. Späth, welche verdienten überall bekannt zu werden. — Kirchenmusik. Es ist bekannt, daß in der reformirten Kirche die Figuralmusik fast ganz unbekannt ist. Man beschränkt sich blos auf alte, schlechtcomponirte Psalmen, welche schon längst einer totalen Reform bedurften. Im Winter finden sonntäglich alle 14 Tage Gesangübungen in der Kirche statt, wo neue, meistentheils aus dem Deutschen ins Französische übersetzte Kirchenlieder geübt und in der Folge in dem Cultus aufgenommen werden sollen. Der Unterricht des Gesanges am Gymnasium, so wie die Direction der Militairmusik wurde Hrn. Späth übertragen. — Von Concerten der fremden Künstler erwähne ich vor allen das des Hrn. und der Mad. Krämer aus Wien. Das vollendete, hinreissende Quartett-Spiel der Brüder Moralt, aus der königl. baierischen Capelle in München, machte auf das hiesige Publicum einen mächtigen, nie verlöschenden Eindruck. Der rühmlichst bekannte Flötist, Hr. Drouet, gefiel, ungeachtet seiner merkwürdigen Kunstfertigkeit, weit weniger; desto mehr seine Frau als brave Concert-Sängerin.

*) Hat so eben eine neue Oper: »der Astrolog,« beendigt, die wahrscheinlich kommenden Winter in Zürich zum erstenmale aufgeführt wird.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 25. Den 25. September 1835.

Das Liederwesen,
Ich meine so der Ton, die Melodie. —
Das thut uns, mein' ich, Noth wie Brod und Wasser.
Z. Werner.

Lebende Bilder von Gustav Nauenburg.

I.

J. C. G. Löwe.

»Ein jeder Mensch schwebt zwischen seinem Ideale und seiner Carricatur. Keins von beiden tritt rein hervor.«
Steffens.

Johannes Carl Gottfried Löwe ist geboren am 30. Nov. 1796 zu Lobegün bei Halle, wo sein Vater Cantor und Schullehrer war. Er unterrichtete den Knaben in den Elementen der Tonkunst und gab ihm eine kirchlich=religiöse Erziehung. Vom 11. bis 13. Jahre besuchte Löwe die lutherische Stadtschule zu Cöthen; die weitere Schulbildung erhielt er in den Frankeschen Stiftungen zu Halle. Der dasige Professor der Musik, Türk, nahm sich des talentvollen Knaben an, bildete dessen treffliche Discantstimme aus, und unterrichtete ihn mit besonderer Vorliebe in den theoretischen und wissenschaftlichen Gegenständen der Tonkunst. Als Löwe die mittleren Classen der lateinischen Hauptschule erreicht hatte, veranlaßte ihn Türk, gegen den Willen des Vaters, welcher ihn zum Theologen bestimmt, das Studium der Tonkunst ausschließlich zu verfolgen. Türk wirkte ihm durch den damaligen Präfect des Saal=Departements Goßler bei dem Könige von Westphalen eine jährliche Unterstützung von 200 Rthlrn. aus, wofür der Unterricht in der Musik ꝛc. bestritten wurde. Diese Unterstützung ward ihm aber mit dem Jahre 1813 entzogen. Zu gleicher Zeit starb sein Lehrer und Gönner, Türk. Löwe gab das Studium der Musik auf, besuchte das Gymnasium wieder und bezog 1819 die Universität Halle, um Theologie zu studiren. Die Liebe zur Tonkunst erwachte nach und nach von neuem; der kunstliebende und kunstsinnige Professor Dr. Maaß erkannte das Talent des akademischen Sängers, welcher sich ebenso durch eine schöne Tenorstimme als auch durch charakteristischen Vortrag auszeichnete, und ermunterte ihn, die Tonkunst zum alleinigen Lebensberufe zu wählen. Löwe, dem innern Herzensdrange folgend, begann die ersten Versuche in der Composition. Die Balladen: Edward, der Erlkönig, Wallhaide, erregten die Aufmerksamkeit der halleschen Kunstfreunde; er gab das Studium der Theologie ganz auf, und folgte im Jahre 1821 einem Rufe nach Stettin, wo man ihm das Cantorat an der Jacobi=Kirche, verbunden mit einer Lehrerstelle am Gymnasium, übertrug. Im Jahre 1822 wurde er Musikdirector an derselben Kirche, am Gymnasium und Schullehrerseminar. Die glücklichen Verhältnisse, in welchen Löwe jetzt lebte, wurden leider durch den Tod seiner talentvollen Gattin (gebornen von Jacob) getrübt. Die Compositionen, welche in dieser Zeit entstanden, erhielten jene finstere Richtung, welche wir namentlich in den Balladen: Der Mutter Geist, der Wirthin Töchterlein, und vor Allem in den hebräischen Gesängen Byrons, übersetzt von Theremin, wahrnehmen. Nachdem sich Löwe später zum zweiten Male glücklich verheirathet, betrat er mit erneuter Kraft und künstlerischem Lebensmuthe die Bahn des Componisten und schrieb eine große romantische Oper: »Rudolph, der deutsche Herr«, welche bei der Berliner Hofbühne eingereicht wurde, leider aber bis jetzt nicht zur Aufführung gekommen ist. Glücklichern Erfolg hatte sein zweites großartiges Werk: »Die Zerstörung von Jerusalem,« Oratorium in

zwei Abtheilungen, gedichtet von G. Nicolai. Löwe führte das Werk zum ersten Male 1830 auf dem Musikfeste in Stettin unter Mitwirkung des Unterzeichneten auf. 1832 brachte es Spontini am Bußtage im Opernhause zu Berlin zur Aufführung. Das Oratorium ist später bei Hofmeister in Leipzig in Partitur und im Clavierauszuge erschienen. S. Maj. der König von Preußen nahmen die Dedication huldreichst an, und ließen dem Dichter und Componisten ein Gnadengeschenk übersenden. Die Greifswalder Universität ertheilte dem vaterländischen Componisten in demselben Jahre die philosophische Doctor-Würde. Außer einer großen Anzahl einzelner Compositionen für Kirche und Kammer schrieb Löwe in dieser Zeit eine große tragische Oper »Malek-Adhel,« gedichtet von C. Pichler, welche der Componist aber bis jetzt noch nicht zur Aufführung bringen konnte: ferner eine komische Operette von Raupach: »die drei Wünsche,« welche in Berlin, Weimar rc. mit getheiltem Beifalle aufgenommen wurde; Chöre und Zwischenacte zu Raupachs dramatischer Phantasie: »das Märchen im Traum« und zu dessen Tragödie »Themisto.« — Allgemeinere Anerkennung fand das Oratorium: »die Sieben-Schläfer,« gedichtet von Prof. Giesebrecht, welches in Stettin 1833, und in Berlin 1834 durch die Singakademie zur Aufführung gekommen ist. Für die modernen Männergesang-Feste componirte der reichbegabte Tondichter 1834 und 1835 zwei Vocal-Oratorien: »die eherne Schlange« und »die Apostel in Philippi,« gedichtet vom Prof. Giesebrecht. Im Druck sind bis jetzt (1835) folgende Werke erschienen: Opus 1. Drei Balladen: Edward, der Wirthin Töchterlein, Erlkönig. (b. Schlesinger). 2. Drei Balladen: Treu Röschen, Oluf, die Hexe. (Schlesinger.) 3. Drei Balladen: Abschied, Elvershöh, König Sifried. 4. 5. 6. Hebräische Gesänge von Byron, übers. v. Theremin. Heft 1 und 2. (Schlesinger.) 6. Wallhaide, Ballade. (Hofmeister.) 7. Zwei Balladen: die Spreenorne, der späte Gast. 8. Zwei Balladen: Goldschmieds Töchterlein. Der Mutter Geist. (Schlesinger). 9. Sämmtliche Lieder, Gesänge und Romanzen. Heft 1—8. (Hofmeister). 10. Bilder des Orients. Heft 1 u. 2. (Breitkopf u. Härtel). 11. Abendphantasie für das Pianoforte. (Wagenführ). 12. Trio für Pfte., Violine und Violoncello. (Hofmeister). 13. 14. 6 hebräische Gesänge von Byron, übers. v. Theremin. Hft 3 u. 4. (Schlesinger). 15. 6 Serbenlieder. (Wagenführ). 16. Große Sonate in E-Dur. (Wagenführ). 17. Der Gang nach dem Eisenhammer. (Peters). 18. Großes Duo à 4. m. für Pfte. (Trautwein). 19. Sechs 4 u. 5stimmige Gesänge für Männerstimmen. (Wagenführ). 20. Drei Balladen: Hochzeitlied. Der Zauberlehrling. Die wandelnde Glocke. 21. Die Gruft der Liebenden. Ballade. (Schlesinger). 22. Geistliche Gesänge. Hft 1 u. 2. (Wagenführ). 23. Die nächtliche Heerschau. Ballade. (Wagenführ). 24. Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncello. (Wagenführ). 25. Die erste Walpurgisnacht (für Solo mit Chor und Orchesterbegl. Partitur Schlesinger). 26. Großes geistliches Quartett für 2 Viol., Viola u. Violoncello. (Trautwein). 27. Mazeppa. Tondichtung für Pfte. (Wagenführ). 28. Der barmherzige Bruder. Tondichtung für Pfte. (Wagenführ). 29. Die Braut von Corinth. Ballade. (Wagenführ). 30. Die Zerstörung von Jerusalem. Oratorium. Partitur u. Clavierauszug. (Hofmeister). 31. Drei Duettinnen. (Stimmen der Elfen) für Sopr. u. Alt mit Begl. des Pfte. (Wagenführ). 32. Große Sonate in F-Moll, für Pfte. (Wagenführ). 33. Drei Legenden: Jungfrau Lorenz. Das heilige Haus zu Loretto. Der heilige Christ. (Schlesinger). 35. Zwei Legenden: Johanniswürmlein. Nepomuk. (Hofmeister). 36. Zwei Legenden: Das Milchmädchen. Der ewige Jude. (Hofmeister). 37. Drei Legenden: Das Paradies in der Wüste. Das Muttergottesbild. Mariensritter. 38. Gregor der Büßer. Legende. (Hofmeister). 39. Der Bergmann. Episches Gedicht in Balladenform. (Bechhold). 40. Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium für Männerstimmen ohne Begltg. Partitur und Stimmen. (Wagenführ). 41. Große Sonate in Es-Dur, für Pfte. (Simrock). 42. Die drei Wünsche. Oper in 3 Acten. Clavierauszug. (Simrock). 43. Drei Balladen: Das nußbraune Mädchen. Der Fischer. Der Räuber. (Wagenführ). 44. Drei Balladen: Der Todtentanz. Der Bettler. Der getreue Eckard. (Hofmeister). 45 Die Apostel in Philippi. Vocal-Oratorium für Männerstimmen. (Wagenführ).

Werfen wir nun einen prüfenden Blick auf die bisherigen Leistungen des wackern Tondichters, so sind die Compositionen der Balladen vorzugsweise zu berücksichtigen; Löwe hat diese Compositionsgattung mit besonderer Vorliebe und man darf sagen, mit besonderem Glück cultivirt. Nicht selten haben sich zwar Stimmen vernehmen lassen, welche die Ballade geradezu für unpassend zur Composition erklärt haben; schon der gemüthvolle Zumsteeg wurde angefeindet, obgleich seine trefflichen Tondichtungen in Aller Munde lebten und bis jetzt von unverbildeten Sängern noch mit größtem Interesse gesungen werden. Man meint gewöhnlich, die Tonkunst sei rein pathologischer Natur, und könne sich deshalb nur mit der lyrischen Poesie verbinden; die epische Poesie, welche in der Ballade vorherrsche, sei geradezu uncomponirbar. Man vergaß aber, daß eben in der epischen Poesie nicht das Gefühl, welches der Gedanke ausspricht, sondern die Stimmung, in welcher sich der declamirende Sänger befindet, componibel ist. Von diesem Standpuncte aus kann die Ballade und Romanze mit ihren Nebengattungen allerdings reichen Stoff zur musikalischen Composition liefern; in so fern ist die epische Poesie ebenfalls pathologischer Na-

tur. Daß sich der reichbegabte und vielseitige Componist Löwe eben von der Ballade angezogen fühlte, ist sehr natürlich und durchaus nicht zu tadeln, denn er fand hier reichen Stoff zu den mannigfaltigsten musikalischen Situationen. Löwe hat überall seine Dichter studirt, er hat sie ganz durchdacht, durchfühlt, und in dieser Stimmung seine charaktervollen Tonweisen geschaffen. Diese tiefe Charakteristik (welche sich nur da ausbilden kann, wo Klarheit des Verstandes die Wärme des Gefühls ganz durchdringt), offenbart sich bei Löwe aber nicht nur in der Melodie, sondern auch in prägnanten Begleitungsformen, Rhythmen und Modulationen. Dabei hat er den Pianoforte-Effect aufs genauste studirt und oft mit überraschender Wirksamkeit ins Leben treten lassen. Hätte Löwe eben so den Bühnen- und Orchester-Effect studirt: sicher würden seine dramatischen Compositionen ganz entschiedenes Glück gemacht haben, da er in den Balladen ein reiches Talent für dramatische Charakteristik entfaltet hat. In rein musikalischer Beziehung tritt Löwe der gangbaren Formallstik entgegen, und bedingt die Form der Gesänge lediglich durch den jedesmaligen Textinhalt. Dies Verfahren würde dem Componisten nicht verübelt werden können, wenn die musikalische Poesie in Deutschland schon auf eine angenommene Form reducirt worden wäre. Dies ist aber offenbar nicht der Fall, und die meisten von Löwe componirten Gedichte sind ursprünglich von den Dichtern nicht zur musikalischen Composition bestimmt; wäre dies, so hätten die Dichter Grundforderungen verletzt, welche die musikalische Poesie ihrer Natur nach nothwendig stellen muß. So ist z. B. Goethes »Braut von Corinth« ein werthvolles Gedicht, welches sich aber für musikalische Composition wenig eignet, obgleich es reich ist an musikalischen Situationen. Das musikalisch-gehaltvolle Gedicht ist deswegen noch nicht componibel, kann sogar durch eine von außen hinzukommende Musik verunstaltet werden. Das wahrhaft componible Gedicht ist nicht ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk; es erwartet erst seine Vollendung und ästhetische Bedeutsamkeit durch die Tonkunst und ist durch musikalische Formalistik bedingt. Daher kommt es, daß nicht wenige der Balladen und Gesänge unsers Componisten theils zu sehr ins Breite gezogen sind, theils die Gesetze der echten Cantabilität offenbar zum Nachtheile des musikalischen Effects übertreten. Wahrheit des Ausdrucks scheint aber Löwes höchstes Streben zu sein, und es ist nicht zu leugnen, was er erstrebt, erreicht er fast überall, sollte auch die Wahrheit auf Kosten der Schönheit errungen werden. Es ist nicht genug, sagt Lessing sehr richtig, daß ein Kunstwerk Wirkungen auf uns hat; es muß auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen. Wollte ein genialer Componist z. B. die Schauderscenen eines Daniel im Majorat, eines Franz Moor rc. durch musikalischen Ausdruck verstärken, wir würden uns innerlich verletzt von der Bühne abwenden und die Wahrheit des Ausdrucks verabscheuen. Jede Kunst hat ihren Zweck und ihre Grenzen, die überschritten sind, sobald sie Wirkungen erzeugt, die nicht ästhetisch gerechtfertigt werden können. Löwes Composition zu Uhlands Elfried ist z. B. charakteristisch wahr, spricht aber aller ästhetischen Schönheit Hohn und überschreitet die Grenzen des Gesanges Ein jeder Mensch schwebt zwischen seinem Ideal und seiner Carricatur; wir halten jene gräßlich wirkenden Balladen für Carricaturzüge in dem Bilde des trefflichen Künstlers, und erfreuen uns lieber an den lebens-frischen Gebilden seines romantischen Feenreichs, an den Geist und Herz erhebenden Tonweisen der hebräischen Charaktere, an den Legenden, und edeln Rittersängen aus alter deutscher Zeit, an den gemüthvollen Erlebnissen der jugendlichen Burschenzeit. — Herr Oluf, der Erlkönig, der Wirthin Töchterlein, Herodes Klage um Mariamne, König Saul vor seiner letzten Schlacht, Jephthas Tochter, Todtenklage, Goldschmieds Töchterlein, Graf Eberhardt, Eberstein, der Abschied, der Räuber, u. m. a. Gesänge, sichern Löwe für immer einen Ehrenplatz unter Deutschlands Tondichtern. Als Operncomponist hat er bis jetzt den gehegten Erwartungen nicht entsprochen; die Ursache dieser Erscheinung ist nicht in der Mangelhaftigkeit des Talents, sondern lediglich in der äußern Stellung des Componisten zu suchen. »Unter allen Gattungen der Poesie ist die dramatische die einzige, wozu Erfahrung nöthig ist.« Dieser Ausspruch W. Schlegels findet hier vollkommne Anwendung. Es ist für den Schauspieldichter und Operncomponisten höchst wichtig, mit der Bühne in unmittelbarer Verbindung zu stehen, damit er sie entweder selbst lenke, oder sich nach ihren Bedürfnissen zu richten wisse. Diese Bedürfnisse hat Löwe in seiner bisherigen Stellung nicht kennen gelernt; seine Bühnencharaktere mögen immerhin dramatisch interessiren, sie gehen aber ohne theatralischen Effect an uns vorüber. Ohne geläuterte Bühnenkenntniß wird Löwes Streben in diesem Gebiete der Kunst ein mehr oder weniger vergebliches bleiben.

Als Oratorien-Componist scheint er sich in einer geeignetern Sphäre zu bewegen, obgleich er ebenfalls die Grenzen der Form oft weit überschritten hat. Das dramatisirte Oratorium, welches Löwe cultivirt, erscheint oft ohne mimische Kunst und Skeuopoie nur als ein halbes Werk von halber Kraft; sobald die Charaktere in Situationen vorgeführt werden, welche der ausführende Concertsänger nicht durch musikalische Kunst in ihrer Totalität wiederzugeben vermag, überschreiten sie die Grenzen des Concertgesanges, und sind im Oratorium unzuläßig. Diese Unzuläßigkeit bedarf keines weitern Erweises, denn nur das gehört einer Gattung an, was auch in der Gattung möglicher Weise vollkommen geleistet werden kann. Niemals wird aber ein Concertsänger Situationen darzustellen vermögen, welche nur durch plastisch-mimische Kunst ihre volle Bedeutung und Wirkung erhalten. Löwes

Oratorien sind überreich an solchen Situationen; wir erinnern z. B. an folgende Scenen in dem Oratorium: »die Zerstörung von Jerusalem:«

Josephus: Hört mich, ihr Männer von Jerusalem!

— — — — — — — — — — —

Ihr schweigt? — blickt finster vor euch hin?
Was lachst, o Simon, du mit bitterm Hohne? —
Was drückst du, aus Giskala dort, die Faust auf's Schwert? —
Wohl seh ichs, Eleazar, deine Lippen beben!
So beugt denn nichts bei euch den starren Sinn?
Ein dumpf Gemurmel rollt wie ferner Donner
Jetzt durch die Menge! — Hört den treuen Freund,
Verstoßt ihn nicht, wie euern König!

Hoherpriester: Niemand wage ihn zu hören!

Johannes. Simon. Eleazar. Nichts will er als uns bethören!

Josephus. Laßt, o Freunde, euch beschwören!

Die Vorigen und Volk. Falsch, Verräther ist dein Wort!
Frecher Greis, fort, sag ich, fort!
Steine rollen hinab,
Werden dein blutiges Grab,
Nahest du ferner dem heiligen Ort! —
Fort, Abtrünniger, fort! ꝛc.

Die Sterbescene der Berenice.

So soll ich von dem Hügel hier,
Die Meinen qualvoll enden sehn? —
Ha schrecklich! welche Mordbegier!
Jerusalem, es ist um dich geschehen! —
O Herr der Schlachten, sei jetzt gnädig deinem Volke! —
Muth Juda! Muth! So recht! wie eine Wolke,
Deckt deiner Pfeile Schaar die blutigen Gefilde.
Doch ach: — sie prallen ab von ihrem festen Schilde
Was seh ich? Ha! — dort stürzt der Feind hervor,
Er klimmt mit Sturmgeräth zur Felsenzinn empor! —
— — — Wie ist mir? Ach! — mir schwinden die Gedanken —

Chor der Juden. Gott Abrahams, Du Herr der Noth
Gib uns den Tod! —

Berenice. Die Meinen klagen — weh — der Schmerz — wie herbe —
Ich zittre — meine Kniee wanken —
Es ist vorbei — Jerusalem — ich sterbe! —

Man sage nicht: »dies sind Mißgriffe des Dichters,« jeder Componist soll aus freier Wahl die Composition des Gedichts übernehmen und hat den Text zu vertreten. Löwe bekundet zwar in der Composition der obigen Scenen ein reichbegabtes Talent, muthet aber dem Concertgesange Unausführbares zu, denn jede denkende und tief fühlende Sängerin wird in der Sterbescene der Berenice zu dem Bewußtsein kommen, daß sie das, was sie im innersten Herzen fühlt, ohne plastisch-mimische Kunst nicht darzustellen vermag. Weitere Beispiele sind überflüssig; jeder Freund der Löweschen Muse wird dergleichen Scenen in allen Oratorien im Uebermaaße selbst finden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(37) Von Cherubinis Contrapunct- und Fugenlehre, die vor einigen Wochen in Paris ausgegeben, wurden (der Gazette de Paris nach) am ersten Tage 500 Exemplare abgesetzt. Wir wünschen Herrn Kistner, dem Verleger desselben Werkes für Deutschland, ähnliche erste und folgende Tage. —

(38) Herr Lindpaintner, würtembergischer Capellmeister, wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Tonsetzkunst von dem holländischen Vereine zur Beförderung der Tonkunst zum Verdienstmitglied ernannt. — Jos. Labitzky, Musikdirector in Carlsbad, den die Böhmen ihren Strauß und Walzer-Orpheus nennen, ist für die Widmung seiner neuesten Walzer von dem Großfürsten Michael von Rußland kostbar beschenkt worden. Sie erschienen unter dem Titel »Michaelwalzer« bei Marco Berra in Prag. — Bei der letzten Preisvertheilung an die Zöglinge des Conservatoirs in Paris erhielten erste Preise: Hr. Ravina und Mlle. Bierling (in der Harmonie), Hr. Javault (Violine), Hr. Lefebvre, Honoré, Gorja, Mlle. Kloß (Pianoforte), — bei der am Brüsseler Musikconservatoir: Hr. Dubois (Violine), Aerts (Flöte), Bossner (Horn), Mlle. von Pauw (Gesang), Hr. Degrave (Fagott). Ausführlicheres über diese Concourse steht in Nr. 33. der gaz. mus. de Paris und in Nr. 32 der Revue von Fetis. — Deutsche Componisten werden auf die Wiener Preisaufgabe für eine große Symphonie freundlichst aufmerksam gemacht. —

Neue Musikalien.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. | № 26. | Den 29. September 1835.

Dieser folgt des Neuen Schein,
Jener lobt das Alt' allein;
Irdisch wirret sich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerstreit.

Eines doch ist mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt —
Alter Sehnsucht tiefes Lied,
Das durch alle Herzen zieht.
Fr. Schlegel.

J. C. G. Löwe.

(Schluß).

Abgesehen von den besonderen Kunstgattungen, in welchen Löwe bis jetzt sich versuchte, so leistet er in rein musikalischer Hinsicht oft wahrhaft Treffliches, namentlich ist ihm überall eine poetische Beseelung des Gedichts nachzurühmen. Wort und Ton stehen bei ihm im innigsten Verhältnisse der Wechselwirkung; er vergeistigt den Ton und beseelt das Wort. Seine Chorgesänge athmen Geist und Originalität, doch finden sich in seinen Fugensätzen nicht selten musikalische Härten, und unmelodische Fortschreitungen, die weder durch S. Bachs noch durch Beethovens Autorität gerechtfertigt werden können. Mozarts Spruchwort gilt auch hier als Wahrwort: »Die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, muß das Ohr niemals beleidigen, sondern allezeit Musik bleiben.« — In declamatorischer Hinsicht leistet Löwe oft Meisterhaftes, doch kann er eben so wenig, wie die berühmtesten Vocalcomponisten, von Fehlern frei gesprochen werden; auch er behandelt kurze Sylben wie lange und umgekehrt, z. B.

u. s. w.

a = ber = ho = hen =

auch er legt den Accent in der Melodie auf Worte, wo er nicht hingehört, z. B. in Herodes Klage um Mariamne, »die Blume von Jerusalem;« wo die Steigerung der Melodie zweimal auf »von« fällt; ebenso in dem sonst wirklich meisterhaft gehaltenen »Saul vor seiner letzten Schlacht« sagt der König zu seinem Sohne: »nie weich' ich von dir, Sohn meines Herzens ꝛc.« — offenbar muß hier nicht bloß »weich'« sondern »nie« melodisch hervorgehoben werden; dieses »nie« fällt aber auf den letzten schlechten Tacttheil, und bei »weich'« hebt sich die Stimme. Dergleichen Incorrectheiten finden sich jedoch in Menge auch selbst bei den berühmtesten Vocalcomponisten und eigentliche Classicität in der Vocalcomposition wird erst von da an möglich, wo man elementarisch, von unten herauf, die Gesetze der Verbindung des Tones mit dem Worte festgestellt, und darauf eine Technik gebaut hat, welche ebenso bestimmt lehrt, wie Tonreihen mit Wortreihen kunstgemäß nach den Gesetzen der Cantabilität verbunden werden, als die Technik der Instrumental-Composition lehrt, wie Tonreihen mit Tonreihen verbunden werden. In der Instrumentalmusik existirt schon eine conventionelle Rechtschreibung, nicht so in der Vocalmusik: hier ist noch derjenige der erste, welcher in der Textbetonung die auffallendsten Verkehrtheiten vermeidet, die wenigsten Verstöße macht, und das Rechte und Ausdrucksvollste am häufigsten trifft; in so fern darf man Löwe allerdings zu den ersten und besten deutschen Vocalcomponisten zählen. Nicht zu billigen ist aber, namentlich in mehren früheren Compositionen, die Behandlungsweise der Solo-Gesangstimmen. Jeder Instrumental-Componist muß den Charakter und die technische Structur der Instrumente studirt haben, will er wahren Instrumentaleffect hervorbringen; dasselbe muß man vom Vocal-Componisten fordern; er muß die genauste Kenntniß von den menschlichen Stimmen haben, und jede Stimme nach ihrer Eigenthümlichkeit behandeln. Die deutschen

Gesang-Componisten scheinen aber mit wenig Ausnahmen, allen *Stimmenunterschied* zu ignoriren; sie treiben den Baß in die Höhen des Baritons, diesen in die Tessitur des Tenors; die Altstimme wird jezt fast ganz vernachlässigt, bei der Sopranstimme benutzt man fast ausschließlich das obere Stimmregister; was ist die Folge — die Sänger ruiniren ihre Stimme vor der Zeit, der cantabele Gesang wird zu Grunde gerichtet, die Componisten hören ihre Tondichtungen nur höchst selten kunstwürdig vortragen. Löwes Compositionen liegen mit wenig Ausnahmen in der Cantilene unzweckmäßig; die Register der verschiedenen Stimmen sind oft ganz unnatürlich behandelt, der Stimmenumfang erscheint namentlich in den Gesängen, welche von einer männlichen Stimme vorgetragen werden sollen, ganz verzerrt; die Tenorgesänge liegen stellenweise viel zu *tief*, nicht selten versteigen sie sich bis A und G; die Baritongesänge liegen oft viel zu *hoch*; der Baritonist soll mit Leichtigkeit $\bar{f}$ und $\bar{g}$ anschlagen, und kräftig und voll sich in dem tiefen Register des Basses bewegen. Die Soprangesänge springen oft aus dem tiefen Register in das hohe Register bis $\bar{\bar{h}}$, und die Mitteltöne bleiben mehr oder weniger unbenutzt. Beispiele sind zu beliebt, (sagt J. Paul), jede größere Composition Löwes liefert den Beweis. Möchte sich doch der Componist überzeugen, daß *seine* Stimme nicht Norm für andere Stimmen sein kann, und daß er vorzugsweise seiner eignen Stimme vor der Zeit den schönen Silberklang durch unnatürlichen Gebrauch derselben geraubt hat. »Wer Alles singen will und Alles singen soll, wird bald Nichts mehr kunstwürdig singen können.« Dieser Ausspruch *Häsers* ist und bleibt ewig wahr. Tritt nun, namentlich in den Operngesängen unseres Componisten, zu dieser unzweckmäßigen Behandlungsweise der Stimme eine starke Instrumentation hinzu, wird der Klang der verschiedenen Stimmen nicht in eine akustische Wechselwirkung mit den Instrumenten gesetzt, so müssen selbst die genialsten Tongebilde *effectlos* vorübergehen.

Als Instrumental-Componist hat sich Löwe weniger Anerkennung zu verschaffen gewußt, obgleich seine Pianofortecompositionen charakteristische Tongebilde genannt werden müssen; die Instrumentation ist in seinen Oratorien, Opern und Ouverturen nicht selten geistreich *gedacht*, doch weiß er die Orchestermasse nicht immer zu bewältigen; Erfahrung muß auch hier, wie überall, den *Meister* bewähren.

Lassen wir nun die obigen Züge des Componisten in einen Centralpunct zusammenlaufen, so manifestirt sich folgendes Resultat:

Löwe ist ohne Zweifel einer der reichbegabtesten und genialsten Tondichter neuerer Zeit, er besitzt namentlich ein bedeutendes Talent für musikalisch-poetische Charakteristik; und hat die verwaiste Bahn eines erfinderischen Geistes mit männlicher Energie und vielem Glücke betreten; bei Voraussetzung seines vorwärts strebenden Geistes ist zu wünschen, daß er die technischen Kunstmittel stets *zweckmäßig* zu wahrhaft künstlerischen Zwecken verwende, und daß er die bewährt gefundenen *Kunstformen* nicht in formlose Gebilde verwandle; unter all und jeder Bedingung muß er aber die Gesetze der Cantabilität in der Gesangcomposition mehr als bisher berücksichtigen; sie sind nicht zufällig entstanden, sondern ruhen auf der unwandelbaren Basis der menschlichen Natur.

Man hat von mancher Seite her die Leistungen Löwes offenbar *zu hoch* gestellt; dies hatte zur Folge, daß wieder andere auf den gefeierten Componisten als auf einen Ueberschätzten herabsahen; namentlich bildeten die routinirten Techniker eine entschiedene Opposition. Möchten die obigen Züge etwas zur *richtigen* Anschauung des Löwe'schen Talents beitragen; möchte aber auch der Componist selbst das obige Spiegelbild betrachten und das offne Wort des unbefangenen Freundes würdigen, denn über sich selbst hat niemand ein entscheidendes Urtheil. Wenn ich mir über die Gesangcompositionen Löwes ein positives Urtheil erlaubte, so glaubte ich dazu berechtigt zu sein. Seines Fleißes, sagt Lessing, darf sich jedermann rühmen: ich glaube auch die Kunst des Gesanges *studirt* zu haben; und habe ich sie seit Jahren so weit *ausgeübt*, als es nöthig, um *mitsprechen* zu dürfen: denn ich weiß wohl, so wie der Maler sich von niemand gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Componist und Sänger; ich habe es als Sänger und somit als *Organ des Componisten* wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß und kann von dem, was ich selbst nicht zu leisten vermag, doch urtheilen, ob und wie *es sich überhaupt leisten läßt*. Aber man kann, (sagt Lessing), studiren und sich tief in den *Irrthum* hineinstudiren. Was mich also versichert, daß ich das Wesen des Gesanges nicht verkenne, ist dies, daß ich es so erkenne, wie es auf *physiologischer Basis* ruhend, *in den besten Gesangcompositionen* der guten *italiänischen Schule, und in den anerkannten Leistungen der ausgezeichnetsten Sänger realisirt worden ist.*

Gustav Nauenburg.

Aus Paris.

(Gesangprüfung am Conservatoir. — Neue Gesangunterrichtmethode. — Volksunterricht. — Verschiedenes.)

Nichts ist sonderbarer als eine Preisvertheilung des Conservatoriums, besonders in einem Fache, das eigentlich gar nicht existirt. Denn obwohl zahllose Singmeister, betitelt und honorirt, als zum Conservatorium gehörig herumlaufen, so fanden sich doch diesmal nur 11 Exem-

plare von Sänger- und Sängerin-Candidaten zum Wettkampf in den Schranken. Ein schönes Stück Arbeit für circa zwei Dutzend Singmeister und -Meisterinnen. Dabei haben noch die meisten der Concurrenten schon als Sänger in den Provinzen sich auszubilden angefangen.

Um das Maaß des Lächerlichen voll zu machen, präsentirte sich am Schlusse Herr Cherubini und erklärte, daß 5 Concurrenten den ersten Preis und der ganze übrige Plunder den zweiten verdient habe.

Wie viel für eine wahrhaft musikalische Ausbildung in den vorgetragenen Nummern noch zu wünschen übrig blieb, einen solchen Gegenstand wagen wir nicht zu berühren, da wir einen übrigens als Componist so hoch- und so mit Recht gefeierten Namen, in seinem Wirkungskreise als Director des Conservatoriums, nicht gern angreifen möchten.

Die totale Untauglichkeit Cherubinis zu einer solchen Stellung hat sich bereits seit lange fühlbar gemacht. Choron, dessen Kräfte leider zu früh unter dem Andrange eines gewaltigen Geistes unterlagen, wußte, er allein wußte ein Conservatorium der classischen Musik aus dem Staube hervorzurufen und in wenigen Jahren mehr Früchte zu erzeugen als Cherubini und sein ganzes wohl honorirtes Heer von hochgefeierten Faullenzern in einer langen Reihe von Jahren.

Choron starb, die wahren Künstler weinten mit seinen Schülern an seinem Grabe, das Professorenheer freute sich, denn sein Begräbnißtag war ihr Wiederauferstehungsfest. —

Vor einigen Tagen gab ein französischer Offizier, der sich in einer Provinz hauptsächlich mit Musik beschäftigt, eine öffentliche musikalische Prüfung in Paris mit Schülern von zwei Monaten. Es handelte sich darum, eine von ihm erfundene eigene Singmethode in ihrer Anwendung zu zeigen. Er ließ nämlich seine zwei monatlichen Schüler alle Intervalle frei und ohne Mithülfe eines Instrumentes, nur nach dem Ton der Stimmgabel angeben. Ebenso ließ er mit freier Stimme alle Accorde, selbst die entferntesten aufsuchen. Er gibt den Accord C, — jetzt sucht mir, sagt er, den Accord von Gis, nach Gis fordert er Des, H, Es, Ges, kurz alle Accorde, die kaum das geübteste Ohr aufzusuchen vermag, nebst allen enharmonischen Verwechselungen. Seine Schüler haben diese Aufgabe zur Bewunderung aller anwesenden Lehrer und Componisten gelöst. Man suchte den Kindern die schwierigsten Intervalle zu bezeichnen, welche sie alle auf eine erstaunenswürdige Weise anschlugen. Paer schrieb einen figurirten zweistimmigen Gesang auf, den sie mit vieler Präcision vortrugen.

Das Mittel, das dieser Offizier bei seinem Gesangunterrichte anwendet, das freie und richtige Treffen beim Singen zu üben, besteht in dem Aufsuchen des Leittones. Um z. B. aus C- nach Fis-Dur zu gehen, läßt er F gleich Eis den Leitton aufsuchen. Hierin besteht das ganze Geheimniß seiner Methode und führt bei einer besondern Ausübung zu unendlichen Vortheilen. —

Der musikalische Volksunterricht fängt allmälig in Frankreich an sich durch die zahllosen Vorurtheile hindurch Bahn zu brechen. Die Singanstalten nehmen sowohl in der Hauptstadt als in den Provinzen täglich zu. Herr von St. Germain, Musiklehrer in Caen, machte im Namen einer Commission der normandischen Gesellschaft in der Sitzung vom 16. Juli einen Bericht über den Musikunterricht der untern Normandie, woraus hervorgeht, daß die Musik seit einigen Jahren sehr bedeutende Fortschritte gemacht hat. »Fast alle Städte,« heißt es darin, »haben eine philharmonische Gesellschaft, die Zahl der Musiklehrer nimmt täglich zu; die Stadt Caen allein zählt deren circa funfzig. Einer dieser Lehrer hat mehr als 1300 Schüler in den verschiedenen Instituten: 250 im collége royale, wo der Gesangunterricht in gleiche Reihe mit dem übrigen Schulunterricht gestellt ist; 150 in den verschiedenen Schulen und Pensionen der philharmonischen Gesellschaft und in der Normalschule; 200 in einer Knaben- und 100 in einer Mädchenschule. In den drei Schulen der Brüder de la doctrine chretienne, deren Anzahl an Zöglingen sich auf 1650 beläuft, mußte man augenblicklich an 300 Zöglinge ausschließen, weil die ganz kleineren derselben für einen Lehrer zu sehr erschwert hätten.« Im Begriffe, ein musikalisches Conservatorium in Caen zu errichten, scheint man der Musik noch eine weitere Ausdehnung geben zu wollen durch eine damit zu verbindenden Schule für musikalische Hülfslehrer. Man spricht selbst in Caen von der Bildung eines großen Musikvereins zur Aufführung größerer Musikwerke. —

Die Direction der großen Oper wird mit dem 1. September in andere Hände übergehen. Herr Duponchel ersetzt Herr Véron. Der Erstere war bisher Associee an der Direction der großen Oper und leitete mit großem Tact die scenische Ausführung aller größeren Werke, von der »Stummen von Portici« an bis zur »Jüdin.«

Herr Véron, gewesener Apotheker, Mediziner, Schriftsteller, Gründer der revue de Paris, der er mit vielem Geschick unter seiner Leitung eine große Ausdehnung zu verschaffen wußte, zieht sich zurück, nachdem er sich durch seine Leitung der Oper ein Vermögen von 50,000 Franken Renten erworben hat.

Herr Véron ist einer der sonderbarsten und sicher einer der gewandtesten Theaterdirectoren. Die Journale standen fast alle in seinem Solde, das eine mit dieser, das andere mit jener jährlichen Summe; dabei gab er den Journalisten Abend- und Nachtfeste, die an Pomp, Pracht, Eleganz denen eines Sultans gleichkamen. Selbst der Harem fehlte dabei nicht, denn die Tänzerinnen der Oper spielten hierbei kleine Rollen.

——— Man sagt, daß die vier ersten pariser Theater,

worunter die beiden Opern gehören, unter die Intendanz eines vom Gouvernement gewählten Directors gesetzt werden sollen. Wir hoffen, die musikalischen Theater, augenblicklich in den Händen der musikalisch rohesten Speculanten, sollen dabei einen andern Aufschwung erhalten. Hr. Duponchel lud gleich nach seiner Ernennung zum Director der großen Oper, Berlioz ein, ihm eine Oper zu schreiben. Bis jetzt war alles Aufstreben, alle die kühnen und glücklichen Beweise des Talentes dieses jungen Künstlers fruchtlos. Niemand wollte seine phantastische Musik, der man allgemein die Melodie absprach. — Die Aufnahme von Berlioz unter die dramatischen Componisten ist ein erfreuliches Zeichen für die Direction der Oper, denn Berlioz ist unstreitig, was große musikalische Auffassung, was Originalität betrifft, weit über alle die jetzigen französischen Componisten erhaben. — Herr Masson de Puitneuf, der Stifter der Concerte, die unter freiem Himmel in den Champs élisées im Sommer und im Winter in den Sälen Lafittes statt fanden, hat Fallit gemacht. Sein Nebenbuhler, Musard (der Strauß von Paris), der früher bei Masson blos Chef-d'orchestre gewesen, jetzt aber sein eigenes Orchester dirigirt, hat ungemein vielen Zugang. Sein Orchester verdient mit Recht an die Spitze der Pariser Tanzmusik gesetzt zu werden. — An der komischen Oper wurde Zampa von neuem aufgenommen. Der Wiedereintritt von Chollet an diesem Theater, der diese Rolle vor circa 5 oder 6 Jahren geschaffen, machte diese Aufführung zu einer der interessantesten. Auch unterbricht die Musik von Herold die unaufhörlichen unerträglichen Walzer- und Contretanz-Compositionen, die Auber und Adam an diesem Theater auf den Thron gesetzt haben, auf eine höchst erfreuliche Weise. — Die Familie Graßl hat von dem königlichen Hause, für ihre Abendmusik bei Hofe 500 Fr. erhalten, eine Summe, die alle Erwartungen übertraf; denn die Honorosität des Königs gegen die musikalischen Künstler erstreckte sich bisher fast bei keinem höher hinauf als bis 70 höchstens 100 Fr. — Man sagt, Hr. Duponchel verdanke die Stelle des Directors der großen Oper hauptsächlich seinem gegebenen Versprechen, die Oper Notre dame de Paris, von Victor Hugo, Musik von Fräulein Bertin, aufzuführen. Der Vater dieser Fräulein Bertin ist Inhaber und Gérant des Journal des débats. Es ist dies ein neuer Beweis von dem ungeheuren Einfluß der Journalisten, namentlich derer, die an den Journalen des Gouvernements stehen. — Von demselben Fräulein Bertin wurden früher schon an der italiänischen Oper, Faust, und an der komischen Oper le loup garou (der Wärwolf) gegeben; beide Opern konnten jedoch nur durch Drohungen und Versprechungen und ungeheuren Geldaufwand des Herrn Bertin zur Vorstellung kommen, und doch fielen sie so zu sagen durch. — — a —

Vermischtes.

(39) Zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Königs von Baiern am 4. October kommen in München zur Aufführung von 800 Sängern und Instrumentisten unter der Direction des Capellmeister Stunz: das Halleluja von Händel, Ouvertüre aus Kastor und Pollux von Vogler, Festcantate von Stunz, der Chor »die Himmel erzählen« aus der Schöpfung. Opern werden gegeben: Robert der Teufel, der Templer, und zum erstenmale die Hermannsschlacht von Chelard. — Unter Direction des Musikdirectors Blüher wird am 7. October in Görlitz ein Gesangfest gehalten. Zur Aufführung kommen Werke von Händel, Fr. Schneider, Seyfried, B. Klein, Schnabel, Bergt, A. Romberg und Blüher.

(40) Leipzig wird binnen Kurzem ein Kalisch an musikalischen gekrönten Häuptern aufzeigen können. Hr. Mendelssohn ist bereits eingetroffen. Hr. Moscheles kömmt in dieser Woche, außerdem Chopin und später Pixis mit Franzilla. — Hr. A. Schuster, sehr beliebter Concertsänger mit wunderschöner Stimme, debütirt nächstens auf unserm Theater. —

Chronik.

(Oper.) Wien. 29. Aug. — Zum erstenmale »der Seecadet,« komische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen, Musik von Labarre.

Frankfurt. 20. — Zum erstenmal Lestocq.

Leipzig. 20. Sept. — Zum erstenmal das eherne Pferd von Auber.

(Concert.) Breslau. 9. Sept — Violinspieler Sedlatschek.

Frankfurt. 14. — Belleville-Oury. — 21. Lipinski.

Geschäftsnotizen.

Juli. 10. Berlin, v. R. — Schleusingen, v G. — 11. Anclam, v. K. Gr. Dank. — 17. Amsterdam, v. B. — Dessau, v. S. Dank. Rehmen Alles an. — 18. Dresden, v. K. L. — 22. Leipzig, v. B. — 24. Berlin, v. R. — 25. Halle, v. C. W. u. R. — Göttingen, v. H. — 28. Leipzig, v. B. u. D. — August. 4. Königsberg, v. S. — Musik. v. W. in Berlin, v. K. in Hildburgh., v. S. in Mainz, v. N. in Zürich, v. C. in Breslau, v. H. in Darmstadt, v. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 27. Den 2. October 1835.

Das Singen und das Denken
Das ist im Walde frei.
K. Simrock.

Aus den Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

Pythagoras der Weise aus Samos leitet die Tonkunst von Schmiedehämmern, die er zufällig hörte, her, indem sie ihn auf den Tact brachten; und mehre neue Tonkünstler und Tonschöpfer, die sich dem Ritter Spontini mehr oder weniger als Schüler zu- und unterordnen können, scheinen ebenfalls in Schmieden und Stampfmühlen ihre Vorschule gemacht und ihre ersten Kunstbegriffe aufgefaßt zu haben. Ohne mich nun auf einen Vergleich der pythagoräischen und Spontinisch-Auberschen Lärmschule einzulassen, erzähle ich dem, der Geduld genug hat, in meinem wenigbedeutenden Tagebuche zu blättern, was mich gerade auf einen abweichenden Gedanken gebracht, den ich mit aller Bescheidenheit gegen die gewaltigsten Klangmeister alter und neuerer Zeit zu vertheidigen gedenke. Als ich neulich nämlich an der Bergstraße auf einem ihrer Riesen, dem Ellenbogen am Kattendenkmale stand, und mich, es war im Frühlingmonde, von den erwachten lauen Lüften anwehen ließ, dabei mit meinen Augen die weite Gegend überflog und meine Seele auf den Schönheitswellen tanzte, schlugen alte bekannte Klänge an mein Ohr, die mir schon von meiner frühsten Kindheit an den Frühling geweissaget hatten; und mein Herz sagte sich: das Vögelein singt gerade wie jenes, das in dem alten knorrigen Apfelbaume wohnte, deinem Kämmerlein gegenüber, das sein kleines munteres Lied begann, sobald unten die Stachelbeeren ihre ersten Blätter entfalteten, sobald die ersten Maasliebchen um den alten hohlen Stamm aufblühten. Als der Vogel sein Liedchen recht lustig hinschmetterte, fand sich noch ein anderer Wechselsänger zu ihm, der ihm in seinem Spellenmaße, in seiner Weise so antwortete, als ob er seine Sprache, ein anderer Nostradamus*) verstanden habe. Er sang:

Spitz' die Schaar! (Pflugschaar.)
Streu dem Gaul
Futter dar,
Bauer auf den
Acker fahr'!

Es war ein munter wähliger Bauernbursche, der Holz zusammenlas und das Metrum des Vogels wie seine Melodie zu seinem Frühlingsliede anwandte, die Melodie ist folgende: rc.

Nachdem ich von der Ueberraschung, in die mich dies seltsame Duett versetzt hatte, zurückgekommen, begann ich die auftauchenden Gedanken folgendermaßen mir zu ordnen: Wenn der Mensch einmal den Zufall, oder was wenigstens wir so nennen, zum Schulmeister nöthig haben sollte, und Galiläi von den Schwebelampen, Newton vom Apfel, und die Aegyptische Arzneischule vom Ibis lernte, so wäre es wohl möglich, daß der erste Sänger, dem Vogel nachahmend, seine Weise gebildet, daß er nach seinen immer gleichen, wiederkehrenden Ausdrücken die Spellen seines ersten Liedes, die Stellung seiner Worte sich gewählt; daß er so den Weisen einen Gedankenausdruck, dem Gedanken eine Weise gesucht, und von den ersten ängstlichen Anfängen später immer kühner die Bahn der Kunst gesucht, die dem Menschen unendlich vorschwebt. Ich erinnerte mich in dem Augenblicke an meine Dienstjahre, an die Tonsprache des Jägerhorns, wie sie von den

*) Nostradamus, der Pariser Nekromant, soll unter andern Geheimnissen auch die Sprache der Vögel verstanden und bei Hofe selbst dies auf das glänzendste bewiesen haben.

größten Jägern unserer Zeit, den Amerikanern, erfunden und über die ganze Erde ausgebreitet wurde. Haben meine ehrlichen preußischen Kriegscameraden da nicht auch sich jede Weise in die dazu gehörigen Worte gebracht, und durch Singen sich alle jene Zeichen eingeprägt? — so sangen sie bei — das die abgeschickten Plänkler (detaschirten Tirailleurs) zurückrufen sollte —, »Ausgeschickte kehr zurück!« und waren sicher, nie das Zeichen zu vergessen. Sollte dieser eiserne Spellenfall, dieser regelfest gebaute Rhythmus der alten Dichter, der gewiß, so wie die Töne unserer Meistersänger irgend eine Grundlage zur Urweise gehabt, sich vielleicht nicht auf den süßen Gesang irgend eines hellenischen Vogels zurückführen lassen? und sollten nicht, wie die Musen sich dem Thereus in Vögel verwandelten, dem Orpheus und seinen Brüdern Vögel eben in Musen verwandelt haben? und mag nicht mancher Sänger an der Hippokrene eben den thessalischen Nachtigallen gehorcht und aus ihren Liedern Pindarische Odenmasse sich zusammengesetzt haben? Von griechischen Tonschöpfungen ist nichts bedeutendes, von volksthümlichen vielleicht gar nichts auf uns gekommen, das uns zu weiteren Muthmaßnngen verleiten könnte. Wenn wir aber unsre germanischen Volkslieder betrachten, so finden wir, daß sie, je mehr sie sich in das Alterthum verlieren, je einfacher werden, und daß sie eben wie unsre meisten gefiederten Sänger aus der sogenannten weichen Tonart (Moll) klingen. Höre man aber jene langvererbten einfachen Kernlieder und läugne dann noch, daß sie wenigstens ihren Ursprung gehabt in der tiefen Waldeinsamkeit, so schwermüthig durchschauern sie die ganze Seele. Nicht allein auf dem Ellenbogen spann ich mich in diese Gedanken ein, sondern kam auf selbige noch öfter im Verlaufe dieses Frühlings zurück, wenn ich Gelegenheit hatte, diese wandernden ältesten Wipfelbarden und Hainsänger unseres Vaterlandes zu hören, wie sie der Reihe nach auf der bunten Bühne auftraten. Da bemerkte ich den muntern Kuckuk, dem ich so oft schon in meiner Kindheit nachgesungen, wie er auch in der weichen Tonart sang, und wie er in seinem wahrsagenden Liede sowohl wie in seinen Pausen stets tacthaltend war. Der Nachtigallengesang ist von Bechstein mit allen seinen Paganini-Variationen niedergeschrieben, und mir so das beste vor der Nase weggekapert worden; was mir aber vor allen andern am meisten aufgefallen und am sangbarsten geschienen, waren die Weisen der Amsel, nach denen schon ein Tonsetzer wenigstens besser arbeiten könnte, als jener französische nach den Nadelstichen seiner Geliebten in das Notenpapier. Was ich ihr ablauschte, ist folgendes:

ferner

vor allen aber diese:

welche Amselweise ich hier mit einer unsrer ältern Volksweisen vergleiche, die mir immer sehr viel Aehnlichkeit im Baue mit ihr zu haben schien.

Lied von Jung Linich (am Niederrheine).

Willst du um-klin-men den ho-hen Baum, oder willst du schwimmen durch Mee-res-schaum, oder willst du

küs-sen das blan-ke Schwert, oder willst du küs-sen das blan-ke Schwert.

Aber wie viel wäre hier nicht aufzuschreiben, das in meinen Kram paßte, mit dem ich das eine oder andere belegen könnte vom Zaunköniglein an bis zum Hofhahn hinauf, die ihre haydnischen Schöpfungen täglich aufspielen; allein der muntere Fink ist so mannigfaltig und abwechselnd in seinen Weisbruchstücken, daß man schon eine Apelsche Metrik voll der seltensten Versfüße aus denselben zusammen zu setzen vermögte. Doch trotz Allem aber denkt ein armer Dorfküster anders als ein griechischer Weiser, als ein königlicher Capellmeister, und mag wohl daran thun, seine Meinung blos in den Blättern seines Tagebuchs einzutragen; zudem auch scheint es ihm eben nicht unbedingt nothwendig, von Hammerwerken und Vogelstimmen eine Kunst herzuleiten, die ihm sicher näher lag als vieles andere, das er aus seinem reichen Innern herausschöpfte, und in der er, wenn es seiner Herleitung gemäß zugegangen wäre, doch der Lehrmeister seiner Lehrer geworden.

A. W. v. Wbrühl.

Aus Dresden.

(Bericht vom März bis Anfang August.)

(Dreyssigsche Singakademie. — Psalm von Reissiger. — Turandot von Reissiger.)

Jemehr heutzutage die Lust an seichter, sinnlicher, nichtssagender Musik, ebenso deren Aufführung zunimmt, desto mehr muß sich der Freund der wahren, ächten Tonkunst freuen, werden ihm anerkannt treffliche Musikwerke

geboten. Selten werden solche Genüsse überall; selbst die Städte, die sich vor einigen Jahren in Hinsicht ihres Musikgeschmackes auszeichneten, sind von der Seuche des Klingklangs ergriffen worden, sind gestraucheit und gefallen. Mit Trauer muß man bemerken, »wie das Gerechte dahin stirbt und Niemand nimmt es zu Herzen«; mit Wehmuth überzeugt sich der Freund deutscher Musik täglich mehr, daß Deutschland seine Meister — die hohen, vollkommnen, ewigen — vergißt, daß es den Tand und Flitter des Auslands seinen poetischen Musiken, — die uns das Gefühl in ew'ger Wahrheit durch Töne versinnlichen, uns dadurch erheben und bilden, — vorzieht, daß es sich und sein jüngeres Geschlecht dadurch um einen geistigen Genuß bringt, den keine andere Kunst, keine Wissenschaft ersetzen kann. — — — Aber alle deine Kinder, Deutschland, sind noch nicht so verblendet; in jeder Stadt gibt es doch wohl unter Tausenden noch einige, deren Sinn und Gefühl für Schönheit der Musik noch nicht gestorben ist. Für alle Diejenigen berichte ich über die genußreichen Stunden, die uns vor einigen Monaten durch eine Aufführung der Dreissigschen Singakademie wurden und wobei alle Verehrer wahrer Tonkunst gegenwärtig waren. Daß die größere Hälfte der Versammlung sich langweilen würde, war vorauszusehen, aber auch für sie war durch Nr. 7. einigermaßen gesorgt. Die Musiken, welche zur Aufführung kamen, waren: 1) Motette von Morelli, 2) Gesang auf Trinitatis von Melch. Bischoff, 3) Ostergesang von Jac. Gallus, 4) „Exultate justi“ etc. von Melch. Vulpius, 5) Mottete für zwei Chöre »fürchte dich nicht« von Seb. Bach, 6) der 66ste Psalm von Reissiger und 7) der 100ste Psalm für zwei Chöre von Schicht.

Wer jemals Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts gehört hat, wird den erhebenden Eindruck, den sie hervorbringt, nie vergessen; in ihr liegt eine Aufforderung zur Andacht wie in keiner andern. Sie nur hat die Klänge, welche eines Tempels würdig sind, in denen Christus thront, sie nur kann die Feier der Religion erhöhen. Verbannt von ihr sind die musikalischen Instrumente: alle Töne, die sich zum schönsten Ganzen vereinen, kommen aus der Menschenbrust: deshalb ist ihre Wirkung so groß. Hier hört man nicht, daß Musik berechnet werden kann, daß, weil die Theorie meint, es klänge, dies auch in unserm Herzen Anklang finden müsse, wie das bei Nr. 4. der angezeigten Stücke der Fall ist. Bei jenen alten Musikwerken, in denen auch viel gearbeitet ist, hört man nicht wie bei den Bachschen, daß es schwer ist, solche Musik zu erfinden; auch kann man sich ihrem Genuß weit ruhiger hingeben, denn es dünkt uns, als sei es den Sängern ein Leichtes, sie vorzutragen, während wir bei den Bachschen immer gemahnt werden, welche große Mühe dazu gehört, sie richtig auszuführen. Bei jener alten Musik ist das Gearbeitete derselben nur deshalb da, um Alles fest an einander zu binden, um eine vollkommne Einheit darzustellen; dem Klange untergeordnet ist seine Wissenschaft. Bei Bach ist aber das Ganze oft nur da, um Gelehrsamkeit zu zeigen und ihr ist der Klang untergeordnet. —

Nr. 6. ist ein ausgezeichnetes Werk, das dem Componisten große Ehre erwirbt. Hier finden wir Paläsirina-Styl, tiefes Gefühl, Gelehrsamkeit, Wohlklang, seltne Einheit des Ganzen so wie der einzelnen Theile. Einige Tacte nur sagen uns, diese Musik gehört dem 19. Jahrhunderte an: sie finden sich vor dem letzten Orgelpunct auf Fis und bewegen sich in G-Dur. An und für sich, auch in Verbindung mit den Worten, ist die erwähnte Stelle recht gut, aber in Hinsicht auf das Ganze war sie mir störend und befremdend. Wie man sagt, habe Reissiger diese Musik in Rom geschrieben und da seit dieser Zeit ein gleiches Werk von ihm nicht bekannt geworden, muß man annehmen, daß das schöne, blühende und leidenschaftliche Italien den Componisten anregte, so zu schreiben. Bedarf es solcher Anregung für Reissiger, um im edelsten Style zu schreiben, werden wir auf gleiche Werke verzichten müssen, denn Dresden und Rom sind ja in jeder Hinsicht von einander sehr verschieden — aber mehre ähnliche Werke würden Reissigers Namen den unvergänglichen anreihen*). —

Die hinlänglich bekannte Motette »Jauchzt dem Herrn alle Welt« von Schicht, welche uns die Vocal-Kirchenmusik in ihrer neusten Gestaltung zeigt, beschloß diese chronologische Musikaufführung. —

Die Oper bescheerte uns im Frühling von Neuigkeiten nur Norma und Turandot. Ueber die erstere Oper habe ich mich in meinem vorigen Berichte **) ausgesprochen, daher jetzt über die letztere, da ich sie nun mehremale gehört. Zuvörderst ist Reissigers Fleiß und Streben zu loben, daß er trotz der lauen Aufnahme seiner frühern Opern dennoch wieder ein solches umfangreiches Werk lieferte. Das reiche Talent des Componisten ist gar nicht in Zweifel zu ziehen, seine Ausbildung im Technischen der Musik sehr zu achten, — aber wie geht er, trotz diesen Vorzügen, oft mit sich um! Unmöglich ist es wohl, ein solches Werk ganz in der Nationalität, im Charakter des Volkes, dem die Handlung zugehört, zu schreiben; am allerwenigsten wäre dieses musikalisch bei den Chinesen möglich, da bei ihnen Alles Ziererei, Abgemessenheit und Kleinigkeitskrämerei ist; aber manchmal sollte sich doch der Musikcharakter zeigen. Können wir uns gleich solche Verschiedenheit der musikalischen Auffassung nicht in Ei-

*) Das Werk ist in Partitur und Stimmen schön ausgestattet in der hiesigen Musikalienhandlung von G. Thieme erschienen und allen Chören und Singvereinen mit vollem Rechte angelegentlichst zu empfehlen.

**) S. 97. des vor. Bd.

tuationen wie Liebe und Zorn u. a. m. auszuführen denken, da diese Gefühle in uns einen Ritus haben, dem Niemand, ohne arg zu beleidigen, widerstreben kann, — so muß und kann sich dieser Charakter doch in Chören, bei Marsch und Tanz entschieden darthun. Das Deutsche muß sich hier vom Russischen, das Italiänische vom Asiatischen und dieses alles vom Geisterhaften unterscheiden. Als Beleg hierzu erwähne ich nur die Tänze aus Preciosa, Freischütz, Euryanthe und Oberon; ist nicht jedem von ihnen seine Nationalität aufgedrückt? Wir sehen hieraus, daß eine solche Verschiedenheit möglich ist und erkennen abermals, daß Weber hierin ein Talent besaß, dessen sich Keiner also rühmen könnte.

Die Ouverture ist sehr gut als Musik, aber als Einleitung zu dieser Handlung unpassend; ihr nach können wir auf Napoleon, Luther, eine Kaiserkrönung oder eine Domeinweihung hoffen. Ohne den nöthigen Charakter scheint mir auch der erste Chor, denn ein Cantus firmus mit figurirten Bässen ist eher christlich-europäisch als chinesisch. Dasselbe fehlerhafte Gepräge trägt der Marsch, an ihm fällt weiter nichts auf als die gedämpften Trompeten, übrigens ist er bald ein Marsch wie tausend andere. Im Ballett kommen hin und wieder Stellen vor, die sich mit dem Phantastischen der Chinesen vereinigen lassen. Da der Charakter ganzer Sätze verfehlt ist, kann man sich nicht wundern, daß dieses sich auch stellenweise in übrigens trefflichen Sätzen zeigt. Wie sich mit den Worten »der schöne Jüngling muß sterben« (Introd. Chor) eine Zickzackmelodie der Octavflöte zusammenreimt, möchte ich wohl erfahren. Solche Stellen, wo unpassend eine Melodie, dem Charakter des Ganzen heterogen, — besonders für Flöten, Hörner und Trompeten — eingeschoben ist, könnte ich mehre namhaft machen; die meisten aber würden der Octavflöte zukommen, denn sie ruht fast nimmer, tritt gar zu oft auf und kitzelt und stichelt.

Neu könnte man diese Musik nennen, wenn man nicht mehremale an Deutschlands classische Tonsetzer, und gerade an die bekanntesten erinnert würde. Aber wiederum ist eine solche Erinnerung zu verzeihen und dieses lassen auch die Componisten dem in Rede stehenden Schöpfer angedeihen, aber das Publicum urtheilt hierin strenger und wird ungerecht.

Daß aber der Componist — gewöhnlich ists der Fall beim letzten Drittheile der Solosätze und Duette — den Anfang ganz aus den Augen verliert, hier eine Melodie, für den Gesang wohl gut, aber zum Ganzen nicht passend, — mit dürrer Begleitung, nach italiänischer Weise — eintreten läßt, ist Unrecht. — Ich mag nicht glauben, daß Reissiger solches absichtlich thue, um den Beifall der Menge dadurch zu erwecken: denn solche Künste anzuwenden, müssen dem wahren deutschen Meister zuwider sein. Warum die Empfindung verspotten, um dem Publicum zu fröhnen? Und was ist die Folge dieser Sünde? Die Köpfe derer, die um des eiteln Hörens wegen gekommen sind, nicken, während auf den Lippen der für Musik wahrhaft Empfänglichen ein mitleidiges Lächeln schwebt. Kann dem Meister, der nach der reinsten Lösung seiner Aufgabe strebt, der Beifall der Menge an solchem Platze ein Lohn sein? — Begönne Reissiger diese Sätze so wie er sie schließt, wäre doch eine Einheit in ihnen und man würde sie der französischen oder italiänischen Schule zurechnen; aber der deutsche Anfang fordert beharrliche Durchführung und deutschen Schluß; das, glaube ich, kann man fordern, da Reissiger ein Deutscher ist.

Trotz diesen Schwächen finden wir in Turandot wiederum Sätze voll Charakteristik und ästhetischer Einheit, die zur Ehre ihres Schöpfers uns wahr und tief bewegen. Sie sind: Nr. 2. Arie und Duett, Nr. 5. Arie mit Chor, Nr. 6. Quintett, Nr. 10. Recitativ und Arie, Nr. 11. Septett und Chor (hier sind aber die Worte der Turandot »Nehmt dieses Gold, nehmt Alles hin, nur nennt den Namen mir« auszuscheiden) Nr 12. Cavatine und Nr. 13. Duett.

Die Instrumentirung des Ganzen muß jeder Unbefangene meisterhaft nennen; besonders ausgezeichnet sind die Violinen, Cellos, Oboen und Hörner behandelt.

Die Ausführung war, mit Einschluß der alten Schaden unserer Oper, gut und öfterer Beifall lohnte dem Componisten und den Ausübenden.

Beiläufig erwähne ich das Repertoir der Oper im März: Fra Diavolo, die Schwestern von Prag (zweimal), der Freischütz, Fidelio, Cortez, Turandot (zweimal), Norma (viermal) und Romeo und Julie.

(Schluß folgt).

Chronik.

(Oper.) Mailand. 13. d. v. — Im Scalatheater Othello. Mad. Malibran, Desdemona.

Berlin. 26. d. v. — Fra Diavolo, Hr. Nicolini aus Breslau Don Lorenzo als Antrittsrolle.

Hamburg. 12. d. v. — Zum erstenmal Lestocq. — 29. Tarar von Salieri.

Dresden. 30. — Donna del lago, Franzilla Piris.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 28. Den 6. October 1835.

Und willst du diesen jungen Mann,
Wie er's verdient, dereinst erheben,
So bitt' ich ihm bei seinem Leben
Das Nöthige zur rechten Zeit zu geben.
Er fühle froh, daß ihn die Muse liebt,
Wenn leicht und still die frohen Tage fließen.
Die Ehre, die mich nun im Himmel selbst betrübt,
Laß ihn dereinst wie mich doch freudiger genießen.
Künstlers Apotheose.

Lebens-Skizze von Gomis.

Joseph Melchior Gomis wurde zu Anténiente in Spanien im Königreich Valencia geboren. Seine erste musikalische Erziehung dehnt sich hinauf bis an die ersten Jahre seines Lebens. Gleich den berühmtesten ältesten Componisten von Italien und Deutschland schöpfte er die ersten Grundsätze der Musik in einem Kloster. In dem Alter von 7 Jahren wurde er Chorknabe in dem Domherrnstifte in Valencia. Martin, der berühmte Componist der weltbekannten Cosa rara, Martini von den Italiänern genannt, hatte ebenfalls in diesem Stifte seine erste Jugendzeit als Chorknabe und Musikzögling zugebracht.

Nachdem Gomis diesem Knabendienst entwachsen und seine musikalischen Anlagen über alle übrigen emporhoben, wurde er Lehrer des Gesanges an dem Stift-Collegium.

Pous, ein geborner Catalonier, war sein Lehrer in der Composition. In der Schule dieses in allen Musikzweigen bewanderten Componisten begann Gomis, seiner künftigen musikalischen Laufbahn würdig, heranzureifen; denn gleich seinem Lehrer, der mit seinen religiösen Compositionen, Messen, Vespern, Offertorien rc. die Bibliothek von Valencia bereicherte, widmete auch er sich dem strengen Styl der Kirchenmusik. Hier lernte Gomis unter andern die Werke Mozarts und Haydns kennen; an ihnen bildete er seinen Geschmack, seine Compositions- und Instrumentirweise. Namentlich ist es Haydn, für den er eine ganz besondere Vorliebe empfand, und die ihn bis auf diesen Tag nicht verlassen. Die Werke Haydns, seine Messen, weiß er jetzt noch fast alle auswendig und sein Oratorium, »die sieben Worte«, liegt stets auf seinem Schreibtische.

In seinem 21sten Jahre wurde Gomis zum Militair-Musikdirector bei der Artillerie zu Valencia ernannt. Hier bildete er sich nun namentlich in der Militairmusik, schrieb viele Parade-Märsche im Geschwindschritte. Doch seine Vorliebe für Haydn hatte ihn auch hier nicht verlassen, er übertrug in Militairmusik dessen Symphonieen und selbst dessen Oratorium, »die sieben Worte am Kreuz.«

Nach zwei Jahren reiste er nach Madrid, wo mehre kleine einactige Opern von ihm aufgeführt wurden. Ein besonderes Glück hatte die Operette Aldeana — die Bäuerin. —

Mehre höchst günstige Aufnahmen seiner Werke zogen die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn und so wurde er Musikdirector der National- und königlichen Garde.

Im Jahre 1823, als die Franzosen Spanien betraten, verließ er sein Vaterland und ging nach Paris, um sich dort der dramatischen Composition zu widmen. Mit dieser Zeit begann die Leidensschule des Componisten. So wie vor 50 Jahren Mozart, so klopfte Gomis an alle Thüren, um sich irgend bei einem dramatischen Dichter ein Poem zu verschaffen; Mozart widerstand nur zwei Jahre lang dem vergeblichen Nachforschen und Fragen, Gomis verließ erst im vierten Jahre Paris und ging nach London. Es war dies im Jahre 1826.

Hier begann er dieselben Nachforschungen, aber eben so fruchtlos; wurde sodann Gesanglehrer, und hierin gelang es ihm, vermittelst der Empfehlungen von Rossini, sich bald eine recht angenehme Künstlerstellung zu verschaffen. Anstatt der Opern schrieb er Romanzen, Bo-

leros rc., die eine ganz besonders günstige Aufnahme fanden. Auch schrieb er ein Quatuor — der »Winter« genannt (Inverno), welches mit außerordentlichem Beifalle in der philharmonischen Gesellschaft aufgeführt wurde. Dann gab er eine Singschule Méthode de solfége et de chant heraus, worüber sich Rossini und Boieldieu! auf die schmeichelhafteste Weise in Briefen, die diesem Werke vorgedruckt sind, ausgesprochen.

Diese gründliche Kenntniß des Gesanges ist daher auch in allen Werken von Gomis deutlich zu erkennen; alles ist Gesang, die Vocalstimmen sowohl wie die für Instrumente.

Der Hang zur dramatischen Musik hatte jedoch Gomis wie ein Dämon besessen, und so ging er zurück nach Paris. Diesmal war er glücklicher; er fand ein Poem, kehrte damit sogleich nach London zurück, um außer seinen Unterrichtsstunden die Partitur zu verfertigen. Nachdem er dieselbe abgegeben, wurde er eingeladen, unmittelbar nach Paris zu kommen, um den Proben seiner Oper beizuwohnen; er gab seine Unterrichtsstunden auf, eilte nach Paris, und als er ankam, hieß es, die Oper sei eingetretener Hindernisse wegen auf mehre Monate zurückgesetzt.

Wer irgend das Leben eines Künstlers kennt, wer weiß, daß sein Abendbrod von seiner Tagearbeit abhängt, kann allein ahnen, in welcher verzweifelten Stellung sich Gomis befand; denn diese mehrmal wiederholten Reisen hatten seine Ersparnisse erschöpft; nichts desto weniger kehrte er abermals nach London zurück. Bald nachher machte die Administration der komischen Oper in Paris Faillit und dieser Faillit verschlang gleichzeitig das Werk von Gomis.

Nach langen Bemühungen gelang es endlich Rossini, dem warmen Protector von Gomis, eine neue Oper, »der Teufel von Sevilla«, am Theater Ventadour zur Aufführung zu bringen. Das Glück, welches diese Oper in Frankreich hatte, brachte den Namen Gomis in allgemeine Aufnahme, namentlich aber bei den Musikkennern, die in diesem Werke, und besonders in dem »Chor der Mönche«, einen ausgezeichneten Künstler und einen tüchtigen Contrapunctisten erkannten.

Gleich nach der Aufführung dieser Oper wurde Gomis beauftragt, eine große Oper für das Theater de l'academie royal zu schreiben. Er beendigte dieselbe, sie wurde repetirt; aber der Neid aller der mittelmäßigen Componisten war schon erreicht und die Oper verschwand allmälig, die Repetitionen steckten und — sie wurde nicht aufgeführt.

In dieser Stellung blieb Gomis bis 1833, wo seine Oper le Revenant, die so ausgezeichnet schöne Sachen enthält, erschien. Die günstige Aufnahme dieses Werkes in Paris, trotz des elenden Poems, ist eine der glänzendsten Proben für das Talent des Componisten.

Alle die Unannehmlichkeiten, die jedoch Gomis Seitens der Direction während der Bearbeitung und Verbreitung dieses Werkes erfuhr, machten auf seine Gesundheit den traurigsten Einfluß. Gleich nach der ersten Aufführung verlor er gänzlich die Sprache, die er bis heute nicht wiedergewonnen. So sprachlos und in den kränklichsten Umständen schrieb er seinen »Lastträger.« Wir zweifeln sehr, daß noch viele Werke diesem ausgezeichnet schönen Portefaix nachfolgen werden, wir fürchten im Gegentheil, daß er auf dem halben Wege seiner Reise, unter dem eisernen Drucke, der auf dem Künstler lastet, seinen Pilgerstab niederlege.

Paris. Mainzer.

Aus Dresden.

(Schluß.)

(Opern. — Kirche. — C. Löwe.)

Von neuen Opern hörten wir später: Lestocq und das Nachtlager zu Granada von Kreutzer. Erstere Oper ist eine Aubersche, deshalb braucht man weiter nichts von ihr zu erwähnen; die andere aber halten wir für sehr gut, — sie ist charakteristisch, oft neu, voll Empfindung und gut instrumentirt; nur einige Male ist der Componist ernster, großartiger als die Handlung, — doch schwindet das in der Anmuth des Ganzen.

Am Palmsonntage wurde im großen Opernhause aufgeführt: Jephta von Händel und Symphonie F-Dur von Beethoven. Werth der Werke anerkannt — Ausführung vortrefflich bis auf einige Solopartheieen.

Die Kirchenmusik der Osterzeit brachte endlich einmal »die sieben Worte« von Haydn; auch hörten wir in ihr eine Cantate: »Auferstehn« von J. Otto, die des rühmlichen Erwähnens werth ist.

Nach Ostern trat Frl. Schebest vom Pesther Theater sechsmal als Gast auf, sollte gar keinen Beifall ernten, denn die Opern, welche ihr versprochen, waren, außer Tankred, nicht aufführbar; sie trat aber auch in Freischütz, Oberon, Nachtlager, Robert der Teufel und endlich, nachdem mit großer Mühe und Ausdauer unser Musikdirector Rastrelli die Aufführung von Crociato in Egitto veranstaltet hatte, in dieser Oper auf, worin sie sich viel Beifall erwarb.

Nun kam die Zeit unsrer musikalischen Dürre, denn die Oper gab gar Nichts, die Kirche nichts Besonderes, als die hundertmal gehörten Musiken, die der schwache Sängerchor noch unbeachtungswerther machte. Als sich die Sänger im Juli wieder gesammelt, hörten wir Reissigers C-Dur- und Morlacchis F-Dur- und G-Moll-Messe und unter Rastrellis Direction einige Naumannsche. Die Oper fing auch an sich etwas zu regen und brachte, außer einigen Operetten, den Barbier, Somnambula, Freischütz, Fra Diavolo, Lestocq, Joseph in Egypten, in welcher Oper

Frl. Belleville zum erstenmal, aber mit ungünstigem Erfolge auftrat; es taugte aber auch weiter Nichts etwas als der Dialog.

Der Löwe von Stettin ließ sich Ende Juli auch vernehmen, trug mehre Balladen, eine Alpenphantasie, und ein großes Trio mit Schubert und Kummer vor und gewann sich großen Beifall des kleinen anwesenden Publicums.

Der August wird uns Rastrellis Bertha von Bretagne und Hans Heiling bringen; die Donna del lago, welche wegen Franzilla Pixis einstudirt wird, soll mit jenen Opern abwechseln. —

Dieses der Ertrag von fünf Monaten in einer königlichen Stadt ersten Ranges. ††

Aus Osnabrück.

— Der Mangel an einem regelmäßigen Zusammenwirken aller Kräfte zu einem größeren gemeinsamen Zwecke, welcher seit längerer Zeit dahier Statt fand, ließ nur selten größere Aufführungen gelingen, wenn gleich kleinere Zirkel manche erfreuliche Leistung darboten.

Zur Beseitigung dieses Mangels ist zu Anfange dieses Jahres ein Musikverein gebildet, welcher die besten musikalischen Kräfte unserer Stadt vereinigt, ungefähr 60 Mitglieder (Sängerinnen, Sänger und Instrumentisten) zählt und durch hiesige Orchestermitglieder vervollständigt wird. Zwei tüchtige Musikdirectoren, die Organisten Thorbecke und Klein, leiten abwechselnd die Aufführungen, welche hauptsächlich in Folgendem bestanden: Symphonieen von Mozart, Haydn und Kalliwoda, Ouverturen von Weber, Reissiger und Ries, Marsch mit Chor aus den Ruinen von Athen und Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven, Chöre aus der Schöpfung, aus Idomeneo, Euryanthe, aus dem Opferfeste, die Glocke und ein Theil des Mozartschen Requiem, außerdem mehre Vocal- und Instrumental-Soli. Die bisherigen Resultate lassen sehr das Fortbestehen des Vereins wünschen. Namentlich zeigte sich ein merklicher Einfluß dieser regelmäßigen Uebungen bei den letzten Aufführungen der größeren Instrumentalsätze. Die p. cresc. ꝛc. gingen um Vieles besser als Anfangs.

Außer den 8 Vereins-Concerten fanden noch das Concert, welches der Jubilar, Organist Veltmann hieselbst, alljährlich in der Marienkirche zum Besten der Armen veranstaltet, ferner das Concert des ausgezeichneten Clarinettisten Seemann aus Hannover, des hiesigen Clavierlehrers Thorbecke (tüchtiger Theoretiker) und des hiesigen Organisten Ellerbrock (Violoncellist) Statt.

Die hiesige Liedertafel, unter der Direction des Organisten Thorbecke, besteht aus 24 activen (zum größten Theile für beide Worthälften) Mitgliedern. Compositionen von Reichard, Kreutzer, Zelter, Marschner, Nägeli ꝛc. bilden hauptsächlich das Repertoir. Es ist nicht zu verkennen, daß das jährliche Liedertafelfest der 7 Liedertafeln der Umgegend als äußere Anregung sehr fördernd wirkt.

Die übrigen kleineren musikalischen Vereinigungen, Gesangzirkel, worin Sachen aus classischen Opern, geistliche Musik und Vocalquartette gesungen werden, und die Instrumentalquartette, worin Compositionen von Beethoven, Mozart, Haydn, Spohr, Ries ꝛc. gemacht werden, bieten, wie schon bemerkt, manches Vortreffliche, Gediegene dar.

Das Pianofortespiel, welches hier wie überall vorherrschend ist, hat seit der Anwesenheit unseres Organisten Klein sehr an Interesse gewonnen. Sein Spiel zeichnet sich aus durch Energie und Bravour. Sein Streben geht zunächst auf die vollendetste Mechanik. Er hat uns durch den Vortrag Chopinscher, Hummelscher und Riesscher Compositionen herrlichen Genuß verschafft.

Auch einige unserer Dilettantinnen leisten Achtungswerthes auf diesem Instrumente. —

Nun noch einen Gruß für dich, verehrter Florestan . . . auch Beethovenianer gibt es hier. Wir lieben ihn, ja, würden ihn anbeten, wenn es kein erstes Gebot gäbe, und wenn du uns sähest bei seinen Klängen mit seligen, thränenglänzenden Blicken, Florestan, du würdest uns zu den »Guten« zählen. — . . a . .

Aus Paris.

(Verschiedenes.)

— Die Wiederaufnahme von Zampa an der komischen Oper hat das Publicum dieses Theaters wieder etwas aus dem Schlafe aufgeschüttelt. Zampa ist von Paris ausgegangen, ist jedoch in Paris fast gänzlich unbekannt. Nach den zwölf ersten Vorstellungen machte das Theater Vendatour — damals komische Oper — bankerott. Chollet, der die Rolle Zampas geschaffen hatte, kam nach Brüssel und so unterblieb bis zu seinem Wiedereintritt diese Oper ganz, indem es nicht leicht ein anderer wagen durfte, in einer Rolle aufzutreten, in der ein ausgezeichneter Sänger und Schauspieler wie Chollet früher gesehen wurde. — Jedoch trotz dem ganzen Reiz der Neuheit hat die Aufführung doch keinen besonderen Beifall gehabt. Die Sänger außer Chollet sind alle weit unter der Mittelmäßigkeit. Die Chöre sind erbärmlich. Solosänger und Choristen singen um die Wette zu tief, man sollte glauben, sie seien bezahlt, um falsch zu singen. — Das ganze Theater wird sich sobald nicht von den Schlägen erholt haben, die ihm die erbärmliche Direction des Hrn. Crosnier beigebracht hat. Auber und Adam gehen ihm hierbei hülfreich zur Hand. Deutsche Dorfschulmeister würden sich solcher Compositionen schämen, wie diese Leute auf die Pariser Bühne zu bringen wagen. Auber bringt nichts mehr als fade Galoppe und Contretänze zu Stande — Adam hat nie was anderes gekonnt. Bald werden

sie mit ihrer Tanzmusik der komischen Oper von neuem zu Grabe singen. — Eine musikalische Messe von einem gewissen Girac wurde von den Musikern der großen und der komischen Oper bei der Eröffnung der neuen Kirche zur Mutter Gottes von Loreto dahier aufgeführt. Bei solchen Veranlassungen ist es in Paris fast unmöglich, beizukommen. Gilt es namentlich ein öffentliches Fest, wo der König zugegen ist, so ist, wie beim Te deum in der Notre dame, das als Danksagung für der glücklich erlebten 28. Juli gegeben wurde, wegen den verkleideten und unverkleideten Polizeidiener und Mouchards nicht beizukommen. — Feréol, der bekannte Komiker, eine der Hauptstützen von der Opéra comique, zieht sich vom Theater auf sein Landgut bei Orleans zurück. Abermals ein harter Streich für die schon halbtodte komische Oper. — In Bordeaux wurde eine neue Oper von einem jungen Componisten, Namens Smonigs, aufgeführt. Das Poem ist von Jaques Arago und Lurine. — Unser deutscher Violinist Ernst gibt mit Mlle. Damoreau ein Concert in Nantes. — Das Gouvernement hat eine Commission ernannt, um über die musikalischen Theater und das Conservatorium zu wachen, damit alle Statuten, Vorschriften, Beschlüsse und Verfügungen pünktlich in Vollzug gesetzt werden. Der Herzog von Choiseul ist Präsident der Commission. — Die Stadt Marseille hat für die dasige Musikschule, die unter der Direction eines gewissen Barsotti steht, eine Orgel von höchst merkwürdiger Bauart angeschafft. Ein junger Orgelbauer, Namens Paoli, ein Florentiner, soll mit Pfeifen und Bälgen in weit verringertem Maßstabe den großartigen Effect wie den von einer Kirchenorgel hervorgebracht haben. Michel Paoli, der Sohn eines Bauers bei Florenz, machte in seinem 16. Jahre eine Uhr nach dem Modell einer andern, deren Bauart höchst künstlich construirt gewesen. Der Dorfpfarrer, der dies beobachtete, munterte den jungen Menschen auf und brachte ihn allmälig an die Orgelbaukunst, in der er seit jener Zeit durch ausgezeichnete Werke ein ungewöhnliches Erfindungstalent an den Tag gelegt hat. — Die Musik fängt an in den Erziehungsanstalten von Frankreich Wurzel zu fassen. Die Journale der Departements, die die öffentlichen Preisvertheilungen bekannt machen, zählen jetzt, was bisher nie vorgekommen, auch Preise für die Musik auf, und melden, daß die Musik nunmehr unter die übrigen Lehrgegenstände aufgenommen ist. — Ein Journal für die Jugend — le Courrier des enfans — hat ebenfalls den musikalischen Unterricht als einen wesentlichen Theil seiner Publicationen aufgenommen. Hiermit erscheinen Kinder- und Schullieder, ein bis jetzt in Frankreich gänzlich unbekanntes und unbebautes Feld der Musik. Die Direction dieser Abtheilung wird von Hrn. Mainzer besorgt. — — Die italiänischen Sänger sind bereits hier angekommen. Die Unternehmer des italiänischen Theaters, Robert und Severini haben bereits ein glänzendes Repertoir unter das Publicum geworfen, worin sie sowohl das Personale als die zu gebenden alten und neuen Opern aufgezeichnet. Ausser den im vorigen Jahre hier anwesenden Sängern wurden noch die Damen Alexandri und Albertazzi aus Mailand und Mdme. Raimbaux, die Tochter des berühmten Gavaudaus, ehemals erster Sänger und Schauspieler der komischen Oper, engagirt. Das Repertoir besteht ausser den bisher gegebenen Opern von Rossini und Bellini, aus den am Schlusse des vorigen Jahres gegebenen neuen Opern Marino Faliero von Donizetti, den Puritanern von Bellini und einer neuen opéra buffa von Mercadante. — Man bereitet an der komischen Oper »Cosimo« in einem Acte, Musik von einem gekrönten Schüler des Conservatoriums, vor. — Herr Strunz hat sich als Chordirigent von der komischen Oper zurückgezogen. Herr Valentino, Musikdirector, folgt nunmehr dem Chordirector nach. Es ist unmöglich, daß wahre Musiker unter einer solchen Direction länger bestehen können. Herr Crosnier ist im Reiche der Musik ein wahrer Peregrinus in Israel. — a —

Vermischtes.

(41) Wir haben glücklicherweise zu frühe erschreckt. Paganini lebt noch und ist dem Mailander Echo nach am 5ten gesund in Mailand eingetroffen. Dagegen ist ein anderes schönes Talent in Bellini zu Grabe gegangen; er starb zu Puteaux bei Paris im 29. Jahre am 23. September. —

(42) In Pillnitz wurde ohnlängst von dem italiänischen Opernpersonal eine kleine Oper „la casa disabitata" aufgeführt. Die Musik soll von einer Prinzessin des königl. Hauses componirt sein. —

(43) Herr Moscheles, Meister par excellence, ist in Leipzig angekommen. Das Concert ist vorläufig auf den 9. angesetzt. Später mehr. — Chopin war hier, aber nur wenige Stunden, die er in engeren Cirkeln zubrachte. Er spielt genau so, wie er componirt, d. h. einzig. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 29. Den 9. October 1835.

Eins sei des Andern ganz,
Ein schön Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakspeare.

Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten an einem und demselben Werke.

Das Miteinanderarbeiten von zwei, drei und mehren Dichtern an einem und demselben dramatischen oft selbst epischen, ja sogar romantischen Werke, ist für uns Deutsche eine ganz sonderbare und unserm Nationalcharakter gänzlich entgegengesetzte und fast unerklärbare Erscheinung. Ein Blick in die literärische Werkstätte der Pariser Dichter ist, soll ich hoffen, nicht ohne Interesse; ob diese literärische Begattungsweise auch gewöhnlich nur im Dunklen, bei verschlossenen Thüren geschieht und selbst die besten Freunde davon entfernt gehalten werden, so kann ich dennoch, in vielfachem Verkehre mit französischen Autoren, es versuchen, den Schleier von diesen Doppelpoeten wegzuschieben.

Es gibt zwei verschiedene Arten von Collaboration. — Die eine ist eine wahre, ernste, mit Talent und Gewissenhaftigkeit betriebene; zwei Mitarbeiter suchen, erfinden einen Plan, besprechen ihn, benutzen sich einander als Kritiker, verwerfen, billigen und schaffen allmälig mit wechselseitig vermischten Ideen ein Werk; die andere ist eine nichtige, eine erkünstelte, eine durch List und Intrigue oder durch Celebrität des Namens abgepreßte Mitarbeitung. So viel Widerspruch auch hierin zu liegen scheint, so ist eine solche nicht statt findende Kollaboration dennoch, wie man bald ersehen wird, eine Wahrheit.

Die allein gute Collaboration ist, wie gesagt die, wo sich beide Autoren vereinigen, einen Plan ausarbeiten, und in gleichen Rationen ausführen. Die Art und Weise, wie dies geschieht, ist zu interessant, als daß ich nicht hierüber etwas näheres mittheilen sollte.

Zwei Autoren begegnen sich bei einem Essen, in dem Theatersaale, hinter den Coulissen oder sonst wo, machen miteinander nähere Bekanntschaft. Wir dürften wohl einmal etwas zusammen arbeiten, sagt der Eine; ich habe ihr Werk * * an der Porte St. Martin, beim Théatre francais gesehen; ihr Hang für das große ernste Drama müßte, dünkt mir, sich mit meinem Hange für die heitere, leichtere und komische Bühne mit vielem Glück vereinigen. Mir ist's Recht, sagt der Andere; und das Rendezvous wird bestimmt, die Collaboratoren finden sich pünctlich ein. Die Thüren werden verschlossen, Niemand wird zugelassen, nicht einmal die Hausfrau und für jeden anderen ist der Herr nicht zu Hause.

Damit es mir erlaubt sei, diesmal gegenwärtig zu sein, gilt die Sitzung dem Poem zu einer Oper, wozu der Componist gleichfalls zugelassen wird. Nach einigem Hin- und Herreden über Tagesneuigkeiten fängt der Eine an: haben Sie diesen oder jenen Roman, haben Sie den Brasseur roi, Thadeus le resuscité gelesen? Wie gefällt Ihnen diese oder jene Scene, ließe sich diese nicht zu irgend einem kleinen Drama umgestalten? Das sehe ich nicht ein, erwiedert der Andere; ich würde vorziehen, aus Victor Hugo in Cromwell die Scene des Tapezierers zu wählen, der inmitten der ernstesten Verschwörung nichts weiter fürchtete als daß einige Bluttropfen Cromwells Tapeten beflecken.

Ja erwiedert der Andere, aber dann spielte ja die Scene in England und dann kämen wir mit Bellinis Puritanern in Berührung. Wählen wir Genua, Fiesko von Schiller oder Byrons Marino Faliero. Hier treten uns abermals Delavigne und Donizetti in den Weg. Besser wär' es, wir nähmen Pinto von Lemercier, der

spielt auf spanischem Boden. — Ach! schreit der Andere auf, indem er seine Beine über drei Lehnstühle hinausdehnt: A propos von Spanien — haben Sie den Roman le Geux de mer gelesen? Erinnern Sie sich der Scene, wo der niederländische Seegruse vor Philipp II. in Madrid steht, wie alle seine Thüren mit Soldaten besetzt sind, die auf jeden Wink des furchtsamen, mißtrauischen und um seine Existenz zitternden Königs harren, um den Grusen zu Boden zu schleudern. Im Zorn schlägt der König auf seinen Lehnstuhl und vermittelst dort angebrachter Springfedern schließen in dem Augenblick sich alle Thüren. Welch ein herrlich dramatischer Moment, wo der Gruse allein vor dem vor Furcht und Entsetzen bebenden König steht, der ihm alles, was er wünscht, in der Angst unterzeichnet.

Richtig! ruft der Andere aus, man könnte dem Grusen eine geheime Sendung, den Herzog Alba betreffend, zu Grunde legen. —

Herrlich, herrlich! kreischt der Andere; Alba spielt hier die Rolle des Cromwell — Alba erscheint unter den Grusen wie Cromwell unter den Puritanern als gemeiner Soldat, steht Schildwache vor seiner eigenen Thüre, um der Verschwornen, die ihn im Schlafe zu überfallen gedenken, um so sicherer zu sein.

Gut! und die Scene des Johannes von Leiden, der mit seiner Geige, beim Anstimmen seines Nationalliedes, das Signal zum Volksaufstande gibt.....

Nein, das wären Anachronismen, das geht nicht. —

Ich hätte den Teufel von ꝛc. — —

Hier beginnt nun ein ganz heftiger Streit, ein Schreien und Toben, als wollten sich die beiden Opernfabrikanten ums Leben bringen. So wird gestritten, gezankt und gehaust, bis eine Scene nach der andern heraustritt, wozu oft die Romane von ein halb Dutzend verschiedenen Nationen die Grundsteine geliefert. Das Stück, was anfangs auf englischem Boden begonnen, kam, nachdem es alle Länder und alle Geschichtsperioden durchlaufen, auf einem ganz entgegengesetzten Erdstriche an.

Es ist Regel, daß in den Sitzungen dieser Art jeder der Autoren alles ausplaudert, was ihm durch den Kopf fährt, es sei nun ein Witz oder eine Dummheit. An diesen knüpft der Andere einen andern Witz, eine andere Dummheit, erklärt auf eine verworrene Weise, was ihm verworren im Kopfe herumläuft, bis eine so hingeworfene Idee endlich Feuer faßt und man den Hauptgedanken des Werkes festsetzt.

Bei der Discussion des Planes heißt es nun: das ist schlecht; nein das geht nicht, es sei denn, daß man der Handlung diesen oder jenen Gang gebe; das wäre noch schlechter, das würde ausgepfiffen, sagt der Andere. Allmälig wächst die Unterhaltung, eine Idee drängt sich an die andere, und in wenigen Stunden steht oft der ganze Plan, der nach allen Seiten gedacht und gewendet, nach allen Ansichten beleuchtet, analysirt, verändert, vermehrt und verbessert wurde, da. Man kennt seine Vorzüge, man kennt seine Schwäche, das dramatische und das komische, das neue, originelle und das alltägliche desselben.

Am folgenden Tage ist von Neuem Sitzung, worin denn die abermals bearbeiteten, verpfuschten und um und um gekehrten Ideen sich am Ende so ineinander vermischen und verweben, daß man nicht mehr weiß, wem die Grundidee eigentlich angehört.

Von hier aus geht man nun zur Besprechung der einzelnen Situationen, zu den dramatischen Scenen, zu den einzelnen entscheidenden Stellen und Worten über. Der Eine fühlt dieses, der Andere jenes besser und lebendiger, er trägt sie vor, declamirt mit lauter Stimme und spielt dieselben, als stünde er vor einem angefüllten Hause. Er tobt, donnert, droht, der Zorn wird verdrängt durch den Schmerz, durch Reue und Verzweiflung, der Haß durch die Liebe Es sind dies die fruchtbaren Momente der Begeisterung, worin der Eine reichlich wiedergibt, was ihm der Andere gegeben; Momente, in denen in wenig Zeit das, was nur leblose Form gewesen, durch Handlung schnell und kräftig ins Leben tritt.

Sodann sucht man sich alles ins Gedächtniß zurückzurufen, einige Notizen werden zu Papier gebracht und jeder trägt den ihm am meisten zusagenden Theil nach Hause, um dort nach Muse denselben schriftlich auszuarbeiten.

Ein neues Rendez-vous wird gegeben und jeder liest seinen Antheil; nachdem nun hier die Scenen abermals besprochen und bekämpft worden, fängt man endlich an, dem einzelnen Worte, dem einzelnen Ausdrucke den Krieg zu erklären.

Die Vaudevillisten gehen ebenso zu Werke. Sie zanken und lachen: der Gegenstand bietet ihnen reichen Stoff zu Witzen, geistreichen Wendungen und Calembourgs: es ist dies ein Wettkampf für Scharfsinn, Ironie, Satyre und Epigramme.

So versuchen die Autoren, durch feine und geistreiche Witze ihre Mitwelt geisselnd, zu lachen, bevor das Publicum noch lacht. Jedoch geht es auch oft etwas schwerfällig zu; da schwitzen die Vaudevillisten Geist und Witz, wie die Dramaturgen Tugend und Heldenmuth. —

Dies ist die bessere Art des Miteinanderarbeitens; ich komme jetzt zu der, die es nur zu sein scheint.

Paris. Mainzer.

(Schluß nächstens.)

Aus Halle.

(Meine Musikwoche daselbst.)

[Musikvorstände. — Clara Wieck. — Mad. Holland-Kainz.]

— — — — — In Halle fand ich ein reges musikalisches Leben und Streben, welches die vollste Anerkennung verdient. Wie sehr, schon während einer lange Reihe von Jahren, Herr Universitäts-Musikdirector Naue, zum Theil unter großen Aufopferungen, das dortige Musikwesen gefördert und wie viel ihm vorzüglich der musikalische Theil des Cultus zu verdanken hat, ist bereits hinlänglich bekannt, und seine dießfallsigen höchst rühmlichen Leistungen können und wollen selbst seine Gegner nicht in Abrede stellen. Daß er deren hat, wurde ich bald gewahr; indeß sind es so ehrenwerthe, kunst-eifrige und kunst-fördernde Männer, daß der Salina nichts mehr zu wünschen sein möchte, als eine baldige, dauerhafte Vereinigung der, wenn auch sich nicht feindlich bekämpfenden, doch auch nicht fördernden Parteien und ihrer ausgezeichneten musikalischen Mittel, wodurch die gute Sache der Kunst unstreitig sehr gewinnen würde. — Es war mir vergönnt, zwei Proben des Naueschen, so wie einer Probe und öffentlichen Aufführung des von Hrn. Musikdirector Schmidt geleiteten Singvereins beiwohnen zu können. Beide sind reich an tüchtigen Männer- und frisch und rein anklingenden Sopran-Stimmen und würden vereinigt ein Chor bilden, wie ihn wohl nicht viele Städte Deutschlands aufweisen möchten. Die Salina hat aber auch das Glück, in dem Privatgelehrten Hrn. Nauenburg, in Hrn. Musikdirector Schmidt und Universitätsmusiklehrer Helmholz und ihren kunsterfahrenen Gattinnen, so wie in Frl. Mörtzschke, Lehrer und Lehrerinnen zu besitzen, welche sich um Gesangbildung vielseitig die größten Verdienste erwerben. Herr Nauenburg ist im Fache des Gesanges ein, als Theoretiker und Praktiker gleich ausgezeichneter Künstler, hat Geist, Talent, gründliche Bildung, Gelehrsamkeit, Geschmack und Vielseitigkeit; Madame Schmidt ist eine reichbegabte, trefflich gebildete Sängerin von anerkanntem Rufe und beide stehen dem Gesang-liebenden Publicum als Muster vor, deren oftwiederholtes Anhören, in Concerten und Privatcirkeln, die schönsten Früchte bringen muß. — In Hrn. Musikdirector Naue fand ich einen genialen, immer über neue, kühne Unternehmungen brütenden Feuergeist, den man um so lieber gewinnen muß, je unverwüstlicher bei allen Lasten, welche seine zahlreichen amtlichen Geschäfte ihm aufbürden, sein guter Humor und sein Kunsteifer bleibt. Ich wurde durch seine Güte mit mehren seiner trefflichen Arbeiten im musikalisch-liturgischen Fache bekannt, welche allgemeine Beachtung verdienen. In ihnen wehet ein ächt religiöser Geist und sie werden überall da, wo man sich ihrer bedient, die erbauliche Wirksamkeit des Cultus ungemein befördern helfen. — Möge der schöne Plan des verdienstvollen Mannes, in Halle zu Ehren Händels, eine Musikschule zu gründen, Anklang und Unterstützung finden.

Hrn. Musikdirector Schmidt lernte ich in der Probe und Aufführung, welcher ich beiwohnte, als einen gewandten, umsichtigen und festen Dirigenten des von ihm geleiteten, auserwählten Dilettantenchores kennen, bei Compositionen von Ebeling, Gabrieli, Durante, Bach und Händel, welche zum Theil ziemlich schwere Aufgaben waren. Sie wurden, selbst auch im zwölfstimmigen Satze, durch einen reinen, höchst erquicklichen Vortrag größtentheils sehr gut gelöst, und Hr. Musikdirector Schmidt schien mir die seltene Gabe zu besitzen, mit Milde streng zu sein, und dadurch die Lust und Liebe zu Compositionen zu fördern, in deren ernste Tiefen sonst die Dilettanten-Vereine, aus leicht begreiflichen Gründen, nur ungern sich versenken. Wenn dieser schöne Chor noch etwas mehr Energie im Ausdrucke gewinnt, so werden seine Leistungen der Vollkommenheit sehr nahe treten. —

Sie sehen schon aus dem Obigen, daß ich in Halle sehr genußreiche, interessante musikalische Tage verlebte; aber sie wurden mir, ganz unverhofft durch das höchst erfreuliche Zusammentreffen mit dem prächtigen Claviermeister, Hrn. Wieck und seiner unvergleichlichen Tochter Clara, noch mehr gewürzt. Ich weiß in der That nicht, wie ich Ihnen den Eindruck schildern soll, welchen auf mich das höchst ausgezeichnete Spiel dieser mit Recht gefeierten Clavierheldin gemacht hat, welche mir schon jetzt, trotz ihres noch sehr jugendlichen Alters, zu den Allerersten ihrer Kunst zu gehören scheint. — Ich hörte sie, außer in den zwei Concerten, welche sie unter dem rauschendsten Beifall gab, noch mehre Tage hindurch in einer schönen Reihe von Stunden privatim, und wurde durch ihren Vortrag der verschiedenartigsten Compositionen von Bach, Beethoven, Chopin, Herz, Pixis, Ries, Schumann u. a., so wie mehrer eigenen, zur lebhaftesten Bewunderung hingerissen. Nur die Beethovenschen Compositionen nahm sie, wie ich das auch sonst schon bei großen Claviervirtuosen erlebt habe, zum Theil so rasch, daß mir der tief-ernste Charakter derselben etwas verwischt zu werden und ihr reicher, geistiger Gehalt nicht immer zur vollen Anschauung zu gelangen schien! Am herrlichsten gefiel mir das Spiel der vielseitig gebildeten Künstlerin in einigen Compositionen von Chopin und Schumann, deren ungemeine Schwierigkeit von ihr in einer Weise überwunden wurde, welche durchaus in keiner Hinsicht etwas zu wünschen übrig ließ. Auch erkannte ich bald mehre, über Clara Wieck ausgestreute Gerüchte, als: »sie spiele nur mühsam Einstudirtes — spiele ohne Ausdruck — ermangle des eigentlichen höheren Talentes« u. s. w., als durchaus einfältig. Ich hörte sie einige größere Gesangcompositionen, prima vista, sehr rund und gefühlvoll begleiten; ich hörte sie die zum Theil so schwer zu fassenden Compositionen von Chopin mit einer Innigkeit, Kraft

und Reife des Ausdrucks vortragen, wie sie sonst nur das höhere Alter zu bieten pflegt; kurz ich fand in jeder Hinsicht in ihr eine Künstlerin im hohen Sinne des Worts, von welcher sich auch im Fache der Composition Ausgezeichnetes erwarten läßt, und die um so mehr, je ernstlicher sie sich bestreben wird, sich bei ihren Schöpfungen von der inneren Kraft ihres eigenen unverkennbaren Genius leiten zu laßen und von dem verführerischen Einfluß modischer Manier, wessen Namen diese auch gerade an der Stirn tragen möge, möglichst frei zu erhalten. — Dieser lieben, herrlichen Erscheinung in meiner schönen hallischen Musikwoche gesellte sich, um das Maß voll zu machen, noch eine andere bei, die von Mad. Holland-Kainz, einer Sängerin, welcher bei ihrer Reise von Petersburg nach Paris ein sehr vortheilhafter Ruf vorgeeilt war. Ich hörte sie in einer zur Feier des Königsfestes (3. Aug.) von Hrn. Musikdirector Naue veranstalteten Probe, in deren Pausen sie, so wie auch noch späterhin am Abend, zum Theil sich selbst am Pianoforte begleitend, mit großer Gefälligkeit einige Arien und Lieder gab. Sie gehört der italiänischen Schule an. Ihre Stimme fand ich in den tieferen Regionen weniger ansprechend als in den höheren, in welchen sie Kraft, Wohllaut, ungemeine Ausdauer im glockenreinsten Portamento und ein höchst anmuthiges und reizendes Mezzavoce zeigte. Ihre Passagen und Verzierungen hatten zum Theil, ich möchte sagen, etwas Chopinsches. Manches hörte ich von ihr besser, manches auch minder gut, als ich es von anderen Sängerinnen von großem Rufe vernommen. Allein ihre gesammte Vortragsweise brachte doch einen sehr überwiegend günstigen Eindruck auf die zahlreich versammelten Zuhörer hervor. Kurz, Mad. Holland-Kainz ist eine Sängerin von Rang; ob vom ersten, zweiten oder dritten, das läßt sich in diesen kritisch-mißlichen Zeiten, in welchen es so viele berühmte Sängerinnen gibt, sehr schwer entscheiden. Auch kam die sehr artige, feine, gewandte Frau so eben von der Reise, und ich zweifle nicht, daß der sehr lebhafte Beifall, welchen sie, reisemüde, in der Probe gewann, sich späterhin am Königsfeste selbst, bis zum Enthusiasmus gesteigert haben wird. —

Da haben Sie einen getreuen, unparteiischen Bericht von meiner Musikwoche in Halle, deren Genüsse mir unvergeßlich bleiben. — — K. Stein.

Aus Dresden.

(Franzilla Pixis.) Anf. October.

— — — — — Wir besitzen seit Kurzem einen Bühnengast, dessen ausgezeichnete Kunstleistungen, unterstützt von der liebenswürdigsten Persönlichkeit, den Wunsch eines längeren Besitzes immer lauter werden lassen. Franzilla Pixis hat ihrer schönen Altstimme drei Attribute zugesellt, die vereint unwiderstehlich wirken; vortreffliche Gesangmethode, seelenvoller Ausdruck und Natürlichkeit der scenischen Darstellung; ihr reges Streben und ihre jugendlichen Kräfte werden die Künstlerin zur Vollendung führen.

Sie begann ihre Gastrollen mit Malcolm in der Donna del lago; der meisterliche Vortrag des ersten Recitativs nebst Arie erregte sogleich alle Gemüther zu stürmischem Applaus, der sich nach der Arie des zweiten Acts wiederholte. Am Schlusse hervorgerufen. Romeo war ihre zweite Darstellung und selbst das Andenken unsrer Schröder konnte ihr in dieser Rolle den ungetheiltesten Beifall nicht streitig machen; besonders wirkte ihr Gesang in dem eingelegten vierten Acte von Vaccai. Der Erfolg der Rosine war ein gleicher. Den reichsten Kranz flocht sie sich aber als Amina in der Sonnambula. Innig ergreifender Vortrag der schwelgerischen Melodieen Bellinis und naives kindliches Spiel verbanden sich, um mit unserm Beifall auch unsere Herzen zu erobern. Amine wurde schon nach dem zweiten Acte (die Oper war in drei Acte abgetheilt) und wiederholt nach dem Schlusse gerufen.

Die Befürchtung, daß die Heinefetter, die wir binnen Kurzem erwarten, nach dieser Vorgängerin unsern Anforderungen nicht entsprechen möge, steigert sich immer mehr.

Franzilla Pixis geht von hier nach Leipzig, und wenn der dortige Bühnendirector seinen Vortheil recht versteht, so werden Sie die liebenswürdige Sängerin bald näher kennen lernen. — †† —

Vermischtes.

(44) Am 2. October früh 10 Uhr fanden in Paris Bellinis Obsequien Statt. Die Enden des Bahrtuches hielten Cherubini, Rossini, Paer und Caraffa.

Neue Musikalien.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 30. Den 13. October 1835.

Die Kunst wird die große Fuge sein, in der die verschiedenen Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen.
Goethe.

Holländische Componisten neuerer Zeit.

(Von C.... t in Amsterdam.)

Nicht Unwichtigkeit ist Schuld, daß die holländischen Componisten unserer Zeit und ihre Werke im Auslande wenig oder gar nicht bekannt sind, sondern verschiedene Ursachen, die in der Natur der Sache liegen. Erstens machen unsere Tondichter keine Kunstreisen in das Ausland, um sich und ihre Werke empfehlen zu können; auch gibt es keine Kunstblätter hier im Lande, wodurch ihre Namen verbreitet werden könnten, und wenn man auch in hiesigen Zeitungen und Monatsschriften etwas darüber findet, werden diese wegen Unbekanntschaft mit der holländischen Sprache im Ausland nicht gelesen; ferner scheuen die Musikalienhändler die Kosten der Herausgabe großer schwerwichtiger Werke, da Holland allein die Auslagen kaum deckt und das Ausland keine Musikalien von uns beziehen will; endlich verschwenden unsere Tonsetzer ihre Kräfte meistentheils an Gelegenheits-Cantaten, die einmal benutzt ihre fernere Brauchbarkeit verlieren. Vielleicht daß sich diese Ursachen mit der Zeit und den Fortschritten der Tonkunst in diesem Lande heben! Von verdienten Künstlern zu reden, muß Jedem werthe Pflicht sein. Vorläufig theile ich Ihnen über die namhafteren in Amsterdam lebenden Componisten und deren Compositionen Einiges mit.

Hr. C. A. Fodor (ungefähr ein Sechsziger), Mitglied des Königl. Instituts und Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, war früher Orchester-Dirigent in den Concerten der Gesellschaft Felix Meritis, so wie in einem öffentlichen Abonnement-Concerte im deutschen Theater unter dem Namen Eruditio musica. Die erstgenannte Stelle legte er vor einigen Jahren freiwillig nieder, und letztgenanntes Concert ist wegen Mangel an Theilnahme vor mehren Jahren eingegangen. Er ist Musiklehrer und tüchtiger Pianist, und ließ sich früher oft öffentlich und mit Beifall hören. Von seinen gefälligen, früher sehr beliebten Sonaten, Variationen, Concertos u. s. w. für das Pianoforte erschienen einige im Stich; auch componirte er Symphonieen, Ouverturen und Gelegenheits-Cantaten. Sein Styl gleicht dem des Pleyel. Die letzte wichtige Arbeit war der Versuch einer Oper, »Numa Pompilius«, von ihm selbst gedichtet, für das holländische Theater. Sie wurde einigemal gegeben, fiel aber gänzlich durch; dieser Unfall scheint der Anlaß zu seiner jetzigen Zurückgezogenheit zu sein. —

Hr. J. B. Wilms, geborner Deutscher, aber seit lange hier wohnhaft, ohngefähr 50 bis 60 Jahr alt, Mitglied des Königl. Instituts, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst u. s. w. Vorzüglicher Virtuos auf dem Pianoforte spielte er früher oft öffentlich mit vielem Beifall, und hat manchen tüchtigen Schüler als Pianoforte- und Compositions-Lehrer gebildet. Außer Sonaten, Variationen, Concertos u. dgl. für das Pianoforte hat er auch Symphonieen und Ouverturen geschrieben, wovon verschiedene in Deutschland gedruckt wurden. Sein Styl, einigermaßen dem des Steibelt zu vergleichen, ist gediegener und zeitgemäßer als der des Hrn. Fodor; einige seiner Werke werden noch immer gern gespielt und gehört. Alljährlich componirt er Fest-Cantaten für hiesige Gelehrten-Vereine, die jedoch nur dem augenblicklichen Zwecke dienen und dann bei Seite gelegt werden. Es mögen wohl schon ein halbes Hundert von ihm daliegen. In diesen Musikstücken muß man eine geregelte Stimmenführung, sorgfältige Instrumenti-

rung und einige Erfindung rühmen; durchgängig herrscht aber in ihnen eine gewisse Trockenheit und Kälte (wahrscheinlich zum Theil die Schuld der Gedichte). Den meisten Ruhm verschaffte ihm sein National-Lied „wien Neêrland bloed“ u. s. w., Gedicht von Follens, mit dem er bei einer Preisbewerbung im Jahre 1826 den Sieg davon trug. Unter andern Umständen, bei einer andern Richtung und Bildung seines Geschmackes würde sich sein angeborenes Talent gewiß zu etwas weit Größerem gehoben haben.

Hr. J. H. Bertelman (ungefähr 50 Jahr), Mitglied des Königl. Institutes, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und Lehrer an der hiesigen Königl. Musikschule, hat seiner rastlosen Wißbegierde und seinem anhaltenden Studium eine tiefe und klare Einsicht in alle Theile der theoretischen, praktischen und schaffenden Musikwissenschaft zu verdanken. Als Theoretiker, besonders in der Compositionslehre, wird ihm hier einstimmig der erste Platz eingeräumt, und es steht ein wichtiges jetzt beendigtes Werk über die Theorie der Tonkunst von ihm zu erwarten. Als praktischer Violin-, Pianoforte- und Gesangslehrer ist er allgemein sehr geschätzt und beliebt. Obgleich er auf den genannten Instrumenten sehr Tüchtiges leistet, hat ihn jedoch eine übertriebene Bescheidenheit und Scheu von dem öffentlichen Auftreten abgehalten. Als Componist ist er seit vielen Jahren der vorzügliche Liebling des Publicums. Tänze, Variationen, Märsche u. dgl. hat er nur wenig geschrieben und herausgegeben; an Kleinigkeiten hat er seine Kräfte nicht zersplittert. In seinen großen Vocal-Compositionen scheint er sich besonders J. Haydn zum Vorbild genommen zu haben. Derselbe Zuschnitt, dieselbe Einkleidung und Zurichtung der Arien, Duette, Chöre, Fugen u. s. w., dieselbe Klarheit und Einheit, derselbe freundliche, gemüthliche Ernst herrscht in seinen Werken. Oft ist die Charakterähnlichkeit beider so auffallend, daß sie seinem Ruhme als Erfinder zum Nachtheile gereicht, obwohl man nie sclavische Nachahmung entdeckt. Verschiedene seiner Fest- und Trauer-Cantaten werden von Zeit zu Zeit in Privat-Concerten aufgeführt. Außerdem schrieb er eine Messe, welche seit vielen Jahren in den Chorarchiven einer hiesigen katholischen Kirche, wo seit lange keine musikalische Messen mehr aufgeführt werden, vergraben liegt. Sein Requiem für einen dreistimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung ist ebenfalls ein vortreffliches, tiefergreifendes Werk. Es wird nächstens bei dem hiesigen Musikalienhändler, Hrn. Theune, im Stich erscheinen, und verdient im Auslande, besonders in Deutschland, bekannt zu werden, wo es trotz der fast allgemeinen Verwirrung des Geschmackes gewiß noch viele gibt, die jenem classischen Geiste huldigen. Sein neustes großes Werk ist »die Schlacht bei Nienwpoort«, eine dramatische Cantate von Hrn. H. H. Klyn, einem hiesigen beliebten Dichter. Hauptpersonen darin sind: Prinz Mauritz von Oranien, Feldherr des Heeres der Vereinigten Niederlande (Tenor), dessen Bruder Friedrich Heinrich (Baß), und Mendoza, Anführer des spanischen Heeres (Baß). Vorzüglich kräftig und hinreißend sind eine große Tenorarie, ein Duo für Tenor und Baß, zwei charakteristische Soldatenchöre, und der Siegsgesang der Niederländer am Schlusse, worin die Frauen der Sieger ihre Stimmen mischen. Ein ländlicher Mädchenchor bildet einen lieblichen Contrast im Schlachtgetümmel. Auch einige Musikmalereien sind vortrefflich gelungen. Bei den mehrmaligen Aufführungen dieser Cantate im Concertsaale der Gesellschaft Felix Meritis wurde jedesmal der lebhafteste Enthusiasmus im einstimmigen Beifallrufen kund. Schade, daß der Saal zu klein ist, um die Tonmassen dieses colossalen Werkes gehörig zu fassen! Vieles und Wichtiges würde dieser vortreffliche Componist noch leisten können, wenn ihn sein Unterrichtgeben, wodurch er sich und einer zahlreichen Familie den Unterhalt verschaffen muß, nicht daran verhinderte. Man sagt, daß er schon seit einigen Jahren an einer holländischen Oper componire. —

Hr. J. B. van Bree, etwa 35 Jahr alt, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, Orchester-Dirigent in der Gesellschaft Felix Meritis u. s. w., ist in seiner Bildung sowohl als in seinen Werken weit vielseitiger als die obengenannten. Man könnte ihn den holländischen Beethoven nennen, sowohl dieser Vielseitigkeit, als auch seines sichtbaren Strebens wegen, den Pfad zu wandeln, welchen jener hohe Meister betreten hat. Hr. van Bree zeigt viel Erfindungsgabe, Feuer und Schwung, weiß sich aber auch nicht immer auf der Höhe zu erhalten; einem großartigen Gedanken folgt oft unmittelbar ein alltäglicher, trivialer. Dies bemerkt man in einigen Ouverturen, wo das Cantabile zu geringfügig neben dem glänzenden Aufschwung der Forte-Tuttisätze erscheint. In seiner vortrefflichen Symphonie herrscht jedoch mehr Einheit. Auch hat er einige Concertos und Variationen für eine, und eine Concertante für zwei Violinen geschrieben, welche vielfachen ungetheilten Beifall erhielten, so oft er sie vortrug. Von seinen Quartetten für Streichinstrumente ist eins in Deutschland herausgegeben. Von seinen ausgezeichneten Leistungen als Violin-Virtuos habe ich früher gesprochen. Auch für das Pianoforte, das er mit vieler Fertigkeit spielt, componirt er beliebte Sachen, brillante Walzer u. dgl., sodann Potpourris, Variationen u. a. m. für das Horn, Violoncello u. s. w.; alles sinnreich und den Instrumenten angemessen.

Unter seinen Gesangs-Compositionen zeichnen sich einige originelle holländische National-Lieder, und eine Cantate für eine Tenorstimme, »Adolph am Grabe Mariens« (Beethovens Adelaide nachgebildet) aus. Dann schrieb er »Columbus oder die Entdeckung von Amerika«, Gedicht von Hrn. de Ros, Cantate für eine Baßstimme, Solo und

Männerchor; den ersten Theil einer andern Cantate für Solostimmen und Chor, »Lord Byron«, Gedicht von Hrn. Meyer; ferner eine Operette »Nimm dich in Acht«, von Hrn. Foppe, welche nach gehaltenen Proben wegen Streitigkeit mit der Direction des holländischen Theaters nicht zur Aufführung kam; endlich eine französische Oper „Le Bandit" vom Theatersänger, Hrn. Marquillon, welche wahrscheinlich in dem nächsten Winter auf der französischen Bühne erscheint. Seine große Oper, »Sappho«, in fünf Acten, von dem beliebten Volksdichter, Hrn. van Lennep, ist in der vorletzten Spielsaison eilfmal hintereinander mit vielem Beifall auf der holländischen Bühne gegeben. Dieses Werk enthält manches Gelungene, aber auch Reminiszenzen und Längen. Das Unzweckmäßige des Gedichtes, im Zuschnitt und Styl dem sogenannten classischen französischen Trauerspiel nachgebildet, war wohl Schuld, daß die Oper bei der Wiederholung im vergangenen Winter nicht mehr den früheren Beifall erhielt, den die sonst durchaus tüchtig gearbeitete Musik wohl verdient. So sind z. B. vierzehn sehr lange undramatische Chöre darin angebracht und die stolze Sappho spielt dabei eine erbärmlich weinerliche Rolle. Auch daß der Componist sich nach dem sehr unvollständigen Sangpersonale richten mußte, hemmte den Schwung seiner Phantasie. Dem Styl muß man das zu Concertmäßige und zu wenig Dramatische vorwerfen.

Eine Messe für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung ist gewiß das gediegenste und großartigste Werk, was er bis jetzt vollendet hat; sie wurde von der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst angekauft und herausgegeben. In der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, besonders aber in der Cäcilia findet man beifällige Recensionen darüber, worauf ich meine Leser verweise. Außerdem schrieb er für die Kirche einige Benedictionen oder Tantum ergos, auch eine zu Haydns Orgelmesse, und eine andere zu Beethovens Missa Solemnis. In den beiden letzten hat er einige in jeder dieser Messen enthaltenen Hauptgedanken so schön und zweckmäßig zu ordnen und zu verbinden gewußt, daß man sie als eine sehr würdige Einleitung zu jenen vortrefflichen Werken ansehen kann.

Endlich muß ich noch zwei Declamatorien seiner Arbeit erwähnen, welche Gattung von Compositionen (in der Art, wie »der erste Ton« von C. M. von Weber, und »der Gang nach dem Eisenhammer« von Anselmus Weber) hier sehr beliebt ist. Das erste führt den Titel »der Mensch in den vier Zeitaltern seines Lebens«, von unserm beliebten Volksdichter, Hrn. Foppe, und das andere »van Speyks Heldentod« von Hrn. Professor Kinker. Beide Declamatorien haben vielfältige sehr beifällige Wiederholungen erlebt, und zeichnen sich durch eine den Worten der Gedichte äußerst angepaßte, sinnige und dramatische Begleitung aus; die eingeflochtenen Chöre wirken mächtig. —

Von den drei letztgenannten Componisten, Hrn. Wilms, Bertelmann und van Bree sind hier im vorigen Jahre lithographirte Portraits erschienen. — C.....t

Monstrum.

Unter dem Titel:

»Geschichte der Musik aller Nationen. Nach »Staffort und Fetis. Mit Benutzung der »besten deutschen Hülfsmittel von mehren »Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen und »11 Notentafeln. Weimar 1835.

ward uns vor Kurzem ein Buch zum Recensiren zugeschickt. Wir schlugen auf und fanden:

S. 252. Belline ist ein junger Componist, dessen Ruf sich erst zu begründen beginnt. Seine Oper, der Pirat, wurde 1828 auf dem Theater della Seala in Mailand gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen; gleichen Erfolg hatte sie in Wien; Zaira fand aber zu Parma wenig Beifall. Er ist noch durch eine Oper la Straniera, J. Capuletti und la Somnambul und andere Opern bekannt.

S. 253. Die Kirchenmusik (in Rom) steht auf einer hohen Stufe, weil man noch die Compositionen der ältesten Meister in ihrer Reinheit hört; und ob sie gleich modernen Werken, denen eines Palestrina, Agostoni und Carissimi nicht gleich kommen, so sind doch manche sehr ausgezeichnet und bemerkenswerth.

S. 286. Der Freischütz hat den Namen Webers in ganz Europa verbreitet.

Bei seinem Erscheinen regte er die Bewunderung von ganz Deutschland so auf, daß stets die erste Frage der Deutschen an einen Freund war: kennen Sie den Freischütz von Weber? Wenn man es verneinte, hieß es: eilen Sie das Vergnügen, daß diese herrliche Oper gewährt, zu genießen.

S. 289. Der Baron Poissl hat in München die Direction der deutschen und Moralt die der italiänischen Oper. M. Lindpaintner componirt für das deutsche Theater; seine Oper, der Vampyr, wird sehr gelobt. Chelard hat Macbeth für die große Oper in Paris componirt; sie wird in Deutschland ebenfalls mit Beifall gegeben, indem sie sich durch eigenthümliche neue Ideen, wie mehre seiner andern Werke, vortheilhaft auszeichnet.

In Leipzig ist Otto Claudius ein guter dramatischer Componist; seine beste Oper ist Aladin oder die wunderbare Lampe. In Berlin zeigt sich Carl Felix Mendel'sohn als ausgezeichneter Pianist und Compositeur u. s. w.

S. 290. Eine große Zahl Instrumentisten und berühmte Sänger sind überhaupt in Deutschland zu Haus. In die erste Classe gehören Stamitz, Cramer, Quanz, Fischer, Schwarz, Rudolf, Punto, Krumbholz, Romberg, Hullmanndel, Edelmann, Ad. Duseck, Schreibelt u. s. w.

S. 290. Joseph Fischer, jetzt in Palermo, Vetter in Stuttgart, Vespermannn in München, der Bassist M. Wächter und Babeiz, Tenorist in Dresden, Stümmer in Berlin sind Künstler, deren besondere Verdienste herauszusetzen, der Raum hier nicht gestattet.

S. 291. Von Sängerinnen sind noch berühmt oder beliebt: Heinefetter in Berlin, die Türrschmidt, welche vorzüglich in den Concerts des dasigen Singsvereins mit ihrer schönen Altstimme brillirt; Stephanin von Spontini gebil-

det, Fischer-Agte in Frankfurt a. M.; Luise Frank, verehlichte Grahn, jetzt vom Theater zurückgezogen; sie zeichnete sich früher durch anmuthigen Gesang aus und erregte namentlich in der Schweizerfamilie das größte Aufsehn; Gehse-Walter in Hamburg hat eine volle starke Stimme; die Sessi aus Ungarn, Singlehrerin in Berlin, ausgezeichnet und bewundert in Italien, verlor durch große Anstrengung ihre herrliche Stimme; Seidler, Graun, Raff, Franchetti-Walzer in Braunschweig, Schnechner-Wagner u. s. w.

S. 292. Die herrliche schon früher genannte Sonntag wird jetzt mit ihrem Gemahl, der zum Gesandten in Frankfurt bestimmt ist, gehen.

S. 293. Oft hat man im Auslande ganze deutsche Musikerfamilien gesehen, deren Talente Bewunderung erregte, z. B die Familie Rainier, die 1827 nach England ging, die Familie Herrmann in München, von der zwei Brüder auf Violine und Violoncell sich auszeichnen. Auch machen sich hier und da sehr junge Menschen durch Talent und Virtuosität bemerklich, die zu schönen Erwartungen berechtigen, wie z. B. die Gebrüder Eichhorn als Violinisten. Ihre Volkslieder singen die Deutschen mit auffallendem Talent, wie schon früher Madame de Stael in ihrem Werk über Deutschland bemerkt hat.

Das Publicum wird demnach wohlthun, wenn es uns nachahmt, die wir vor den Augen Mehrerer das Buch feierlich zerrissen und hinter den Ofen werfen.

12.

Vermischtes.

(45) Das Cheval de bronze hat ganz leidlich in Leipzig gefallen, den einzelnen Gebildeteren wohl mehr, als der Masse, der das Chinesische zuletzt langweilig wird, während sich jene wenigstens an der geistreich leichten Conversationsmusik ergötzen konnten. Die Schreiscene am Pagoden ist äußerst drollig und ein unmenschlich Schreien dabei am rechten Ort. Die Aufführenden verdienen sämmtlich Lob, vor allen der Komiker Berthold, dem die dankbare Rolle des Tsing-Sing gegeben war, Frl. Löw, die fleißige und geübte Sängerin, der es nicht schwer fallen konnte, über ihre Nebenbuhlerinnen zu siegen, endlich Frl. Rosenfeld, die zu einem Liebling des Publicums recht wie geschaffen ist, wenn sie seiner Gunst nicht zu viel zumuthet. Wir sagen dem Stück etwa 15 bis 18 Abende voraus. Ueber die Musik selbst verweisen wir auf das Urtheil von Mainzer in Nr. 35. des vor. Bdes., mit dessen Ansicht wir übereinstimmen.

(46) Das Musikfest zu Halle, von dem man schon lange gesprochen, findet unwiderruflich am 21., 22. und 23. October d. J. statt. Von Compositionen ist in dem von Hrn. Musikdirector Naue unterzeichneten Programm nur das Oratorium »Absalon« von Friedrich Schneider aufgeführt. Die Sologesangpartieen tragen vor die Frls. Vial und Lehmann, Mad. Helmholz, die Hrn. Diedecke, Nauenburg und Krüger. Am zweiten und dritten Tage werden die Hrn. Möser und dessen Sohn, die Hrn. Lindner, Urbanek und Tomassini aus Berlin, Fuchs und Drechsler aus Dessau und Queisser aus Leipzig mit dem Vortrage von Instrumentalsolis erfreuen. Außer den verschiedenen musikalischen Instituten in Halle selbst wirkt die Dessauer Capelle mit. — Dürfen wir den Wunsch aussprechen, die Nähe eines ausgezeichneten Componisten durch Aufführung einer seiner Concertouverturen zu feiern? — Zum 7. October ist in Dresden ein großes Vocalconcert für Männerstimmen angekündigt, bei dem u. a. ein Oratorium »Hiob« von J. Mosen, Musik von J. Otto, unter Direction des letztern zum erstenmal zu Gehör kömmt. — Zum Yorker Musikfest am 8. September waren gegen 14,000 Zuhörer zusammen. (S. früher Nr. 25. im Vermischten.)

(47) Von Hamburg schreibt man enthusiastisch über das Clavierspiel der Mad. Camilla Pleyel aus Paris. — In London machte der Claviervirtuose Sowinski, ein Pole, viel Aufsehen. — Herr Taubert in Berlin hat sich dem Quartett des Hrn. Ries angeschlossen, um in jeder Versammlung ein classisches Werk mit Pianoforte zu geben. — In Zeitungsberichten aus Töplitz spricht man viel von einem Violinspieler von Valberg; dies ist Niemand anders, als der Claviervirtuos Thalberg aus Wien, der von Töplitz weg nach Paris reist.

(48) Herr Franz Knecht, im Pariser Conservatoir gebildeter Violoncellist, spielt im zweiten Abonnement-Concert. Wir machen auf diesen ausgezeichneten und liebenswürdigen Künstler besonders aufmerksam.

Chronik.

(Concert.) Leipzig. 4. Oct. — Erstes Abonnementconcert unter Direction des Hrn. Mendelssohn Bartholdy. Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn — Arie von C. M. von Weber, in Lodoiska eingelegt (Frl. Henriette Grabau) — 11tes Violinconcert von Spohr (Hr. Musikdirector Gerke aus Paderborn) — Introduction aus Ali Baba von Cherubini (Frl. Grabau, Frl. Döring, Hr. Weiske in Solopartieen) — B-Dur-Symphonie von Beethoven. — Am 9., Concert des Hrn. Moscheles. — Ueber beide Concerte behalten wir uns ein Urtheil vor, da uns Mangel an Raum für heute zu schließen nöthigt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 31.** Den 16. October 1835.

Die Theorie an und für sich ist nichts nütze, als insofern sie uns an den Zusammenhang der Erscheinungen glauben macht.
Goethe.

Theorie.

Wilhelm Opelt, über die Natur der Musik. Ein vorläufiger Auszug aus der bereits auf Unterzeichnung angekündigten »allgemeinen Theorie der Musik.« Plauen, b. d. Verfasser u. Leipzig b. Hermann u. Langbein. 1834. 4. 48 Seiten nebst 1 Kupfertafel.

Der gelehrte Verfasser hat nach vielfältigen Versuchen und bei vollständiger Uebereinstimmung der Erfahrung mit der Theorie jenen Satz bewährt gefunden: »daß die Musik von der einzelnen Consonanz an bis zum vollendeten Tongebäude einzig auf rhythmischer Bewegung beruht.« Rhythmische Klangpulse erzeugen nämlich die Harmonie der Töne; rhythmisch aufeinander folgende Töne und Accorde den wohlgefälligen und nothwendigen musikalischen Tact; rhythmisch geordnete Tacte die angenehme Periode u. s. w.«

Diesen aufgestellten Satz mit haltbaren Gründen zu belegen, war das Ziel des Verfassers und nicht ohne reellen Erfolg blieb für ihn diese Untersuchung. Er entwarf daher, auf seine Resultate gestützt, eine allgemeine Theorie der Musik. Leider fehlte es bis jetzt an hinreichender Unterstützung, das geistreiche und seit einigen Jahren völlig ausgearbeitete Werk dem Druck zu übergeben und nur auf Verlangen mehrer Kunstfreunde gab der Verfasser einen Auszug aus dieser allerdings neuen, selbstständigen Theorie. Wie wichtig der Gegenstand für die gesammte Tonkunst ist, bedarf keiner näheren Auseinandersetzung, wenn man obigen aufgestellten Satz im Auge behält. Wir halten es demnach für unsere Pflicht, auf den Inhalt dieser Schrift hinzudeuten.

Einleitung. Sind zwar die Schwingungs- oder Pulsverhältnisse der einzelnen Töne unserer modernen Dur- und Moll-Tonleiter längst bekannt und ist schon oft ausgesprochen worden, daß die Wohlgefälligkeit der Zweiklänge und der Accorde überhaupt sich nach der größeren oder geringeren Einfachheit des Pulsverhältnisses der betreffenden Töne richte, so war doch bis jetzt nicht auf befriedigende Weise erklärt, warum diese Verhältnisse in demselben Grade, wie sie für den Verstand in der sichtbaren Zahl oder für das Auge in den Werken der bildenden Künste faßlich und angenehm sind, auch dem Ohre im Gebiete des Klanges wohlgefällig erscheinen. Eine genügende Antwort auf die Frage: warum aus dem mehr oder weniger einfachen Pulsverhältnisse auch ein mehr oder minder wohlgefälliger Klang erscheine und erscheinen müsse — war dem Verfasser wichtig genug, geraume Zeit sich damit zu beschäftigen. Die Frucht dieser Untersuchung schien Hrn. Opelt nicht ohne günstigen Erfolg geblieben zu sein und er entwarf, auf das Ergebniß gegründet, wie oben schon bemerkt, eine allgemeine Theorie der Musik. Jedenfalls ist das System neu zu nennen, da die ganze Lehre der Tonkunst auf die Gesetze des Rhythmus begründet wird und mehre neue Hülfsmittel zu wesentlicher Erleichterung des Studiums aufgestellt sind, von welchen letzteren die Sirene und die bildlichen Scalen das meiste Interesse und den meisten Nutzen gewähren dürften. Nach einer vollständigen Inhaltsangabe der seit längerer Zeit vollendeten Theorie, die in zwölf Hauptabschnitte abgetheilt ist; nach einer Erklärung, warum der Name: Sirene gewählt worden und über die Erfindung derselben, schließt diese sehr lesenswerthe Einleitung mit einem Anhang: einige Begriffe von der Intervallen-Rechnung, als Vorbereitung

für den damit noch nicht vertrauten Leser, enthaltend. Eine Stelle aber sei daraus noch mitgetheilt, welche allerdings, so wichtig sie auch immer an sich ist, im Allgemeinen uns nicht haltbar genug scheint, wenn auch dafür und dagegen schon vieles gesagt worden ist. »Durch diese Theorie wird hoffentlich auch der Musiker wieder mehr für die harmonische Akustik gewonnen, deren Kenntniß ihm nicht fehlen darf, wenn er in seiner Sphäre wirklich einheimisch werden will. Die bisherige Abneigung gegen die mathematische Intervallenlehre wird desto mehr verschwinden, je mehr man mit ihr vertraut wird. Bedauerlich wäre es, wenn der Musiker allein den Führer beargwohnen könnte, der sich überall so glänzend bewährt und der auch hier, in dem Labyrinthe seiner Gefühlstheorie, sicher zu leiten vermag. Vergebens würde sich auch der Musiker bemühen, die Mathematik aus seiner Sphäre zu verweisen; so lange es Musik gibt, wird ihn die Natur zwingen, mit dem Ohr zu zählen, es wird aber diese Gefühlsmessung niemals hinreichen, um das Gebiet der Töne nach allen Richtungen und bis in seine zartesten Theile zu verfolgen und zu ergründen.« Soll man unter dem Musiker den Theoretiker verstehen, so pflichten wir der Meinung des Verfassers vollkommen bei: ist aber der Componist gemeint, so sprechen wir mit dem rüstigen Kämpfer für die Mathematik, Lorenz Mizler: Ein Praktikus kann die Theorie aus der Mathematik entbehren, ein braver, rechtschaffner Mann sein und der Republik gute Dienste thun, wenn er gleich die Töne nicht auszucirkeln weiß und das Monochord verstehet, wenn er nur sonst seine Sachen gründlich praktisch gelernet *).

Capitel 1. Betrachtungen über den Rhythmus. Außer der interessanten Darstellung des Rhythmus oder der Abmessung des Zeitflusses durch regelmäßig geordnete sinnliche Zeichen oder Pulse, dürfte als hervorstechend herauszuheben sein, daß die Töne nichts anderes sind, als die Wirkung unzählbar schneller, pendelartig gleichförmiger Schwingungs- oder Vibrations-Pulse klingender Körper.

Capitel 2. Die Sirene nebst Abbildung derselben. In diesem Capitel wird die Sirene, wie dieselbe von dem Verfasser ausgeführt wurde **) und die mit der weit unvollkommnern von Cagniard de la Tour erfundenen nicht zu verwechseln ist, erläutert. Einige der Hauptresultate, welche sich daraus ergeben, sind hier zusammengestellt und ein Hauptergebniß ist folgender feststehender Satz: »Die Wirkungen zählbarer und wirkender Pulse sind einem und demselben Gesetz unterworfen, dem Gesetz des Rhythmus. Unregelmäßigkeit bleibt im Gebiete des Zählbaren und des Klanges bedeutungslos, pendelartige Gleichförmigkeit erscheint in beiden Gebieten als blosse Monotonie. Rhythmische Folge bildet im Zählbaren den angenehmen Tact, wie beim Schmieden, Böttichern, Dreschen, Trommeln u. s. w. und die wohlgefälligen Versfüße im Reiche des Klanges die consonirenden Tonverbindungen. Nimmt die Eurhythmie im Zählbaren an Wohlgefälligkeit ab, so verändert sich auch in gleichem Grade die angenehme Wirkung in der Sphäre des Klanges, und was im Zählbaren unverständlich war, bleibt auch unverständlich im Gebiete der Töne. Das Irrationale ist nicht mehr Sache des Gefühls, sondern des Verstandes und wenn dieser zu wirken beginnt, tritt das Gefühl in den Hintergrund.«

Capitel 3. Entwickelung der modernen Tonleiter aus dem Gesetze des Rhythmus. Unter andern wird in diesem Abschnitt die absolute Nothwendigkeit der gleichschwebenden Temperatur für Instrumente mit fester Stimmung bewiesen. Ist zwar der Gegenstand oft schon gründlich abgehandelt worden, so wird man doch auch gern hier den Ansichten des Verfassers folgen. Nach ihm beruht nämlich die Nothwendigkeit der gleichschwebenden Temperatur auf dem sehr einfachen Grunde: »daß die Höhen der Töne in dem (die Harmonie bedingenden) Stammaccorde C E G c kein so großes gemeinschaftliches Maaß haben, um sie sämmtlich mit einer, dem leichten praktischen Gebrauch entsprechenden kleinen Anzahl gleich großer Stufen nahe genug erreichen zu können« *).

Capitel 4. Bildliche Versinnlichung der Theorie. Um die Schwingungs- oder Pulsverhältnisse der Töne, so wie das Verhältniß ihrer Höhen, unter welchen sie dem Gehör erscheinen, für das Auge darzustellen, bietet die

---

*) Musikalische Bibliothek, 1793, Band 1, Heft 3, Seite 5.

**) Die Sirene ist eine Scheibe, auf welcher ein concentrischer Kreis mit kleinen gleich weit von einander abstehenden Löchern durchbrochen ist. Wird diese Scheibe sehr schnell und gleichmäßig gedreht und während ihres Umlaufs mittelst einer engen Röhre ein Luftstrom auf irgend eine Stelle des durchbrochenen Kreises gerichtet, so werden Töne vernommen, deren Höhe oder Tiefe von der Geschwindigkeit der Aufeinanderfolge der verschiedenen Pulse abhängt. Ueber die Sirene des Barons Cagniard de la Tour vergleiche man Wiener Conversationsblatt, 1821, Nro. 31., und die treffliche Abhandlung: die Akustik, von W. Weber in dem Universallexicon der Tonkunst von Schilling, Band 1., Seite 106 u. s. w.

*) So gern auch der Musiker sich auf den Tasteninstrumenten der temperirten Intervalle begeben würde, so ist es doch durch das beschränkte praktische System an ihren Gebrauch fest gebunden. Man versuche nur drei große Terzen, z. B. C E Gis As c vollkommen rein zu stimmen und es wird sich bestätigen, daß die Octave C c, welche durchaus keine Abweichung von der völligen Reinheit verträgt, zu tief ist, desgleichen stimme man vier reine Quinten und sicher wird ein entgegengesetztes Verhältniß eintreten. Interessant ist die Vergleichung mit Driebergs Ansicht von der Temperatur (Wörterbuch der griechischen Musik, 1835, Seite 160 – 162). Nach dessen Meinung ist es erwiesen, daß unsere Tasteninstrumente gar nicht temperirt sind, denn ein Instrument, so temperirt, daß dem Gehöre alle Intervalle rein erscheinen, ist nicht temperirt (?).

höhere Geometrie in der logarithmischen Linie das vollständigste Hülfsmittel dar, indem die Abscissen dieser Curve die Logarithmen der zugehörigen Ordinaten darstellen. Windet man nun diese logarithmische Linie um einen geraden Cylinder, so wird dadurch das progressive Wachsen und Abnehmen der Schwingungsmengen versinnlicht. Eine solche Säule, Tonsäule genannt, gibt denn ein eben so interessantes als vielumfassendes Bild der einfachen Gesetze des Tongebiets. Die nähere Beschreibung dieser Tonsäule ist in 6 Paragraphen nebst einer Abbildung derselben mitgetheilt.

Uebersieht man den Inhalt dieser Schrift, so muß man den Scharfsinn des Verfassers bewundern, der seine Aufgabe so meisterlich löste und so wichtige Resultate fand. Die innigste Achtung wird jeder tüchtige Theoretiker und Akustiker für den Schöpfer dieser Theorie hegen und wahre Freude macht es uns, durch diese Anzeige auf den Gehalt dieser Schrift aufmerksam zu machen. Möchte bald die vollständige Theorie des Verfassers erscheinen, wodurch ein völliger Umschwung für die gesammte Theorie der Tonkunst zu hoffen steht.

Leipzig. C. F. Becker.

Aus Breslau.

(Mad. Schröder-Devrient. — Zustand der Oper.)

Mad. Schröder-Devrient hat am 2. Juli ihre Gastrollen auf der hiesigen Bühne beendigt. Ihre ausgezeichneten Leistungen begleitete enthusiastische mit jeder Darstellung immer mehr wachsende Anerkennung, welche sich am Schlusse ihrer Vorstellungen bis zu einem unserm Norden sonst fremden Furore steigerte. Gedichte, Blumen und Kränze wurden in Massen gespendet, und der letzten Darstellung (Romeo) fehlte nicht der gebührende Lorbeerkranz. Nach beendigtem Theater begleitete eine wogende Menschenmasse den Wagen der Gefeierten unter Fackelschein und Musik mit Jubel und Vivatrufen bis in ihre Wohnung; der Musikverein der Studirenden brachte ihr einen Fackelzug und eine Serenade, des Jubels und Tobens war bis in die späte Nacht hinein keine Ende. — Auf Rellstabs treffliche Charakteristik der Künstlerin in diesen Blättern hinweisend, bemerken wir, daß uns ihre Stimme metallreicher und kräftiger erschienen ist, als der so gewandte und erfahrene Kunstrichter andeutete. — Wohl möglich, daß unser kleines Schauspielhaus, im Gegensatze zum Berliner Opernhause, die Stimme voluminöser hervortreten ließ; wenn wir aber bedenken, daß dieses dem Klange überhaupt durch seine schlechte Bauart, noch mehr aber durch die vollständige Verkleidung mit mehrfachen Tapeten durchaus ungünstig ist, so könnten wir leicht annehmen, die Stimme der Sängerin hat seit ihren letzten Gastrollen in Berlin an Fülle gewonnen, welches wir denn ganz aufrichtig und aus Dankbarkeit für den so großen wahrhaft seltenen Genuß, der uns durch sie geworden ist, wünschen wollen. — Wir haben die Künstlerin in Romeo (6 mal), in Euryanthe (3 mal), Fidelio (3 mal), Desdemona im Othello, Rebecca (Templer und Jüdin), Julia (Vestalin), Amazili (Cortez), D. Anna (D. Juan), Emmeline (Schweizerfamilie), in den ersten Acten der letztgenannten beiden Opern zusammen an einem Abende, und als Rosine im ersten Act des Barbier, zusammen zwanzigmal gesehen. — Bedenkt man, daß diese vielen Wiederholungen bei doppelten ja dreifachen Eintrittspreisen statt hatten, so kann man auf die Wirkung ihrer Erscheinung schließen. — Mit großem Unrecht würde man jedoch öftere Darstellungen einer und derselben Rolle durch diese Künstlerin mit dem Ausdrucke: Wiederholungen bezeichnen; sie wiederholt nichts, vielmehr erneuert sie ihre Musterbilder. Zwar hält sie die einmal entworfene Charakterzeichnung mit höchster Consequenz fest; da sie es aber versteht, sich mit aller Lebendigkeit in die zu entwickelnden Zustände zu versetzen, so bewegt sie sich in dieser Selbstobjectivirung mit größter Freiheit stets schöpferisch neu, innerhalb der sich selbst gestellten Grenzen. Ihre ganze Darstellung ist nicht nur auf Musik basirt, sie ist in allen Theilen Musik selbst. Die Meisterin versteht die Kunst, die Empfindungen und Anschauungen der Charaktere auf das bestimmteste im Tone darzulegen; der Gedanke und das Gefühl erhält so durch den Ton feste stätige Form und Gestalt, dessen Ausdruck, mit Miene, Blick und Gebehrdung innig verschmolzen, im genauesten Vereine einander wechselseitig durchdringend und erklärend, zum Zuschauer in unverkennlicher Wahrnehmbarkeit sprechen. Sollte wirklich jemand an Müllners wenigstens apartes Dictum: die Oper sei ein Rührei von Musik und Unsinn, geglaubt haben, den wird Mad. Schröder hoffentlich eines Besseren belehrt haben, vorausgesetzt, er habe Ohren zum Hören, Herzohren, ohne welche keine Musik verständlich wird. Wer nicht mit diesen zu hören vermag, der bleibe auch erblindet für das Spiel der Künstlerin; jede ihrer Mienen, jede ihrer Bewegungen hat den innigsten Zusammenhang mit dem ihrer Brust in reinster Lebensfülle entströmenden Tone. — So würde das Spiel der Schröder, wie wir es gesehen, offenbar für das Schauspiel zu manierirt, das Mienenspiel zu überladen und grell, die Bewegungen und Stellungen zu tänzerhaft befunden werden müssen, und man dürfte die volle Verständniß ihrer Darstellungen nur mit der Erkenntniß gewinnen, die Künstlerin singe auch mit Aug' und Wange, Mund und Lippe, ja selbst mit Händen und Füßen. — Denn es steht unbezweifelt fest, daß solche Vereinigung und innige Verschmelzung der Mimik, Plastik, Declamation und höheren Gesangskunst zu einem untrennbaren Ganzen noch nie an einer deutschen Künstlerin, uns wenigstens nicht, wahrnehmbar gewesen ist. — Eine Sängerin, deren Aufgabe

durch geistreiche Besiegung technischer Schwierigkeiten gelöst ist, welche die Menge durch ihre Virtuosität, neben ihrer anmuthigen Erscheinung noch zu unterhalten versteht, ist Mad. Schröder allerdings nicht, will und kann sie mittelst des sie beherrschenden Genius auch nicht sein; ihre Aufgabe ist eine höhere, wer ihr zu folgen versteht, erhält eine Kunstoffenbarung, die mit bloßer Unterhaltung nichts gemein hat; daher denn auch der befreundete und gleichgesinnte Kunstfreund den Vorwurf des Enthusiasmus durch die Behauptung zurückweisen muß, eine große Kunsterscheinung lasse sich ohne Enthusiasmus weder verstehen noch genießen, sondern sei eben ein dazu ganz nothwendiges Aggregat. — Daß indessen unsere Meisterin daran erinnert wird, auch sie theile das Loos der unvollkommnen Sterblichen, versteht sich von selbst; ungeachtet der genausten Kenntniß und sorgfältig geschicktesten Vermeidung ihrer Schwächen, werden sie dem geübten Auge dennoch sichtbar, obwohl zum größten Theil nur als unabweisliche Folge körperlicher Disposition, als unerreichte Ausführung größerer Intention. — Ein glücklicherer Moment läßt dagegen in einer nächsten Production das Zurückgetretene oder absichtlich Zurückgestellte in vollster Frische auf das Glänzendste hervorleuchten. — So wechseln die Glanzpuncte in einer und derselben Rolle öft in verschiedenen Darstellungen und eben diese stets wechselnde Gestaltung, diese verschiedenartige Entwickelung ein und derselben Intention verleiht jeder ihrer Darstellungen jenen ungemeinen Reiz, welcher den Beschauer zu dauernder Theilnahme auffordert, und durch das sich immer neu entwickelte Leben mit sich fortreißt. — Schwerlich dürfte daher wohl jemand geneigt sein, gleich einem Savojardenjungen mit seinem kritischen Bürstchen hier einige Federchen aufstöbern und wegfegen zu wollen. — Bei dem Uebermaße der Anstrengung, welche sich die Künstlerin zumuthete (sie sang in noch nicht vollen 6 Wochen in 20 Vorstellungen und einem Concerte), verdient ihre große Körperkraft und Ausdauer alle Bewunderung; wir möchten jedoch vor der Fortsetzung solcher Zumuthungen warnen. — Uns werden die Tage ihres Hierseins unvergeßlich bleiben. —

(Schluß folgt).

Vermischtes.

(49) Theater in Italien während des July und August. Mailand. Die Theater Carcano und Cannobiana haben ihre Sommerstagion Ende Julys mit der „pazza per amore" und Rossinis Moses geendet; in ersterer Oper ward der Dem. Spech, in der anderen der Schoberlechner und Hrn. Marini stürmischer Dank und Abschied. Die Herbststagion begann im Carcano-Theater mit einem miserablen Machwerk von Curci „il conte d'Elmor", welches schon am ersten Abend zu Grabe getragen wurde, aber am folgenden nochmals als verstümmeltes Gespenst die Zuhörer erschreckte; dagegen ward am Schlusse eine einactige komische Oper „un terno al Lotto", Musik von Frondoni hinzugefügt, die Alles erwärmte, wenn auch mehr durch die Eigenthümlichkeit des Sujets und die Gewandtheit des Herrn Cambiaggio, der (zugleich Dichter) die Hauptparthie ausgeführt, als durch den Werth der Musik. Ein Theaterunternehmer hat Ebbe in der Casse und verbirgt sich, um den Forderungen seiner Truppe auszuweichen. Der Gemahl der Prima Donna, der Theaterdichter, die zweite Donna, der Souffleur erscheinen nacheinander, um ihre Gage einzunehmen, müssen aber mit leerer Hand abziehn. Endlich erscheint der Bediente des Directors, verkündet den versammelten Choristen, sein Herr habe eine Terne gewonnen und werde Allen auszahlen. Herr Cambiaggio stellte allein sämmtliche Personen mit treffender Charakteristik und reichem Humor dar. — Im Scalatheater, dessen Vorstellungen am 15. August begonnen haben, singen folgende erste Sänger: Schoberlechner (Prima Donna), Poggi und Pasini (Tenor), Salvatori, Marcolini, Marini (erste Bässe), Frezzolini (Buffo); zudem kommt die Malibran, die jetzt in Lucca in Ines di Castro von Persiani Furore macht, zum September und ist für dreißig Vorstellungen engagirt. Die Eröffnung der Bühne begann mit der für die Gesellschaft componirten Oper Chiara di Montalbano in Francia von Ricci, die besser in ihrer Heimath geblieben wäre, um den Zuhörern drei unerträglich langweilige Stunden zu ersparen; das Interessanteste am Componisten war, daß er den Inhalt des Buchs auf umgekehrte Weise aufgefaßt hatte; je mehr dieser in fader Traurigkeit abwärts ging, desto mehr ging die Musik in nichtssagender Lustigkeit aufwärts. — Neapel. Wenig Interessantes. Zwei Neuigkeiten „Marfa" von Coccia, und „i due furbi" (die zwei Schelme) von Cordella, erschienen nur, um Abschied zu nehmen; dagegen gewann sich die Oper il venti Agosto von Aspa im Teatro nuovo (2. July) einige Gunst des Publicums. Mercadante componirt eine Oper für S. Carlo, deren Stoff aus dem Roman Grossis „Marco Visconti" entnommen ist. —

S. 120. Z. 23. l. statt zerrissen: zerreißen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 32. Den 20. October 1835.

Man darf nicht den Parnaß passiren, um in ein fettes Thal zu laufen.
J. Paul.

Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten ꝛc.

(Schluß).

Die gesetzliche Sicherstellung der Autorrechte in Frankreich hat neben den ungemein großen Vortheilen die Schattenseite, daß dadurch der Stand der Autoren, namentlich der dramatischen Dichter, bei der Mehrzahl den geheiligten Titel »Kunst« verloren und zu einem Handwerk, oder dem Geschäft einer Speculation heruntergesunken ist.

Jeder, der irgend halb schreiben gelernt, sucht Autor zu werden; Zeitungsschreiber, abgedankte und untaugliche Mediziner und Juristen, die es nicht bis zum Doctorhute gebracht, verunglückte bankerottirte Speculanten, Schauspieler und Schauspieldirectoren, allen bleibt die dramatische Poesie als kleine Hinterthüre offen gegen alle Unfälle, gegen alle Intriguen der Fortuna.

Das ganze Verdienst dieser Männer ist Speculationstalent, Intrigue und eine gleiche Dosis von Unverschämtheit.

Es gibt nämlich in der theatralischen Welt Leute, die ihr ganzes Leben in dem Theaterlesekabinette, in den Zimmern des Directors, in der Loge des Regisseurs und in den Vorzimmern der beliebtesten Schauspielerinnen oder der Maitresse des Directors zubringen. Sie sind bewandert in allem, was vorgeht; sie sind artig, zuvorkommend, neugierig, dabei voll List und Eifersucht. Sie bewundern das Talent einer Administration, die sich ruinirt; drängen sich in alle Geheimnisse derselben und setzen sich allmälig durch List und Intrigue so fest, daß, wenn sie einem jungen dramatischen Dichter auch nicht nützlich, doch ihm unendlich schädlich sein, und den Eintritt gänzlich verhindern können. Was geschieht? das junge Talent, gewöhnlich wenig mit Intriguen vertraut, nähert sich dem Theater, um sein Drama, seine Oper oder sein Vaudeville der Commission vorzulesen; gleich faßt ihn ein solcher Abenteurer fest, gibt ihm zu verstehen, daß nur seine Vermittelung die Aufnahme des Werkes erleichtere, möglich, ja wahrscheinlich machen könne. So bleibt dann dem jungen Dichter nichts übrig, als den fremden Namen vor dem seinigen zu setzen; das Stück wird gelesen, angenommen, aufgeführt und die einzige Gegenwart des Namens auf dem Theaterzettel spricht ihm die Hälfte der Autorrechte zu, wenn nicht der junge Mann, wie das oft geschieht, aus Drang, sein Werk aufgeführt zu sehen, durch eine geheime Uebereinkunft auf den ganzen Ertrag des Werkes Verzicht geleistet.

Fast alle Theaterdirectoren von Paris spielen die Rolle solcher dramatischer Straßenräuber selbst mit, führen kein Werk auf, wo nicht ihr Name als Mitarbeiter genannt wird; andere lassen sie diese Rolle durch einen Bruder, einen Vetter oder einen sonstigen Strohmann versehen, verzichten somit auf ihren Namen, wissen jedoch, durch einen geheimen Vertrag, wie viel ihnen von der Aufführung jedes Stückes zukömmt.

Eine andere Art Mitarbeitung ist die, wo ein Director oder einer jener obgenannten Theater-Factotums irgend in einem Roman, in irgend einer Revue litteraire oder einem Cabinet de lecture, in einer Novelle einen Stoff entdeckt, der sich zur dramatischen Behandlung eignet, und den er sodann diesem oder jenem, der zu arbeiten versteht, mittheilt. Die Mittheilung allein sichert die Aufnahme und so wird er abermals Mitarbeiter eines oft drei, vier oder fünf-actigen Dramas, eine Ehre, die er dem blinden Zufalle allein verdankt; denn ein solcher Dichter braucht weiter nichts als lesen zu können, wozu er es denn gewöhnlich auch gebracht hat.

Andere erkaufen noch obendrein das Recht, ihren Na-

men allein genannt zu sehen, um sich bei der ungläubigen Welt einen gewissen Credit zu verschaffen.

Eine nicht weit höhere Stellung behaupten diejenigen, die sich irgend Namen und mithin Einfluß verschafft und zu denen nun die jüngeren Dichter wie nach einem Gnadenorte wallfahrten, um sich mit Uebergabe oft der gänzlichen Autorrechte den Namen des großen Dramaturgen zu erbetteln.

Oft sind es der Mitarbeiter schon zwei, doch beide haben einem Namen und so entstehen die Dreinamenwerke, woran gewöhnlich zwei nichts gethan haben.

Die verzeihlichste aller dieser Collaborationen ist die, wo ein junger, mit der Scene mehr oder minder bekannter Dichter einem Erfahrenen sein Werk zur Durchsicht oder zur Correctur vorlegt. Dieser sieht sogleich, was demselben an dramatischer Handlung oder an komischen Situationen, an Intrigue, an innerer Verwebung und was ihm an Einheit abgeht. Jener hat sich diese Rechte durch Erfindung, Anstrengung und Arbeit gewonnen, dieser durch richtigen Tact, durch Erfahrung, Talent und durch einen ausgebreiteten Ruf einen beim Director, bei den Schauspielern und bei dem Publicum gleich einflußreichen Namen.

Jedoch die Mitarbeitung eines solchen Namens ist schon ein Titel, mithin von bedeutendem Einfluß auf die Zukunft des jungen Dichters, und wie sehr auch die obgenannten dramatischen Straßenräuber auf Kosten junger Leute sich oft fett füttern und sich einen literarischen Namen machen, so wird dagegen ein junger Mann von Talent nicht lange in einer solchen Abhängigkeit zu bleiben haben. Die wahren Arbeiter sind sowohl von den Directoren als von der ganzen Gesellschaft der Autoren nicht mißkannt und jeder weiß, wem von beiden man den günstigen Erfolg eines Stückes zu verdanken hat.

Die günstige Aufnahme eines einzigen Werkes entscheidet oft über die Namen und über die Vermögensverhältnisse eines Dichters für eine ganze literarische Carriere hindurch. Man wird sich daher nicht wundern, wenn man bei allen französischen Dichtern und Componisten ersten Ranges neben der ungeheuren Ausdehnung ihres Namens gleichzeitig eine so bedeutende Anhäufung von Einkünften vereinigt findet. So zählt man den jährlichen Ertrag der Autorrechte, die Scribe von seinen dramatischen Werken einnimmt, an 100,000 Fr.; darum hat auch Scribe seinem Wappen und Siegel das unzweideutige Motto: Musa, amica fortunae beigefügt. Utile cum dulci hätte wohl eben so viel geheißen und ließe sich mit vollem Recht auf alle französische Autoren, Dichter und Componisten anwenden.

Paris. Mainzer.

Schwärmbriefe.

Eusebius an Chiara.

Zwischen all unsern musikalischen Seelenfesten guckt denn doch immer ein Engelskopf hindurch, der dem einer sogenannten Clara bis auf den Schalkzug um das Kinn mehr als ähnlich sieht. Warum bist du nicht bei uns und wie magst du gestern Abend an uns Firlenzer gedacht haben von der Meeresstille an bis zum auflodernden Schluß der B=Dur=Symphonie!

Außer einem Concerte selbst wüßt' ich nichts Schöneres, als die Stunde vor demselben, wo man sich mit den Lippenspitzen ätherische Melodieen vorsummt, sehr behutsam auf den Zehen auf= und abgeht, auf den Fensterscheiben ganze Ouverturen aufführt... Da schlägt's drei Viertel. Und nun wandelte ich mit Florestan die blanken Stufen hinauf. Sebb, sagte der, auf Vieles freu' ich mich diesen Abend, erstens auf die ganze Musik selbst, nach der es einem durstet nach dem dürren Sommer, dann auf den F. Meritis, der zum erstenmal mit seinem Orchester in die Schlacht zieht, hoffentlich als Sieger, dann auf die Sängerin Maria und ihre vestalische Stimme, endlich auf das ganze Wunderdinge erwartende Publicum, auf das ich, wie du weißt, sonst nur zu wenig gebe... Bei »Publicum« standen wir vor dem alten Castellan mit dem Comthurgesicht, der viel zu thun hatte und uns endlich mit verdrüßlichem Gesicht einließ, da Florestan, wie gewöhnlich seine Karte vergessen. Als ich in den goldglänzenden Saal eintrat, mag ich, meinem Gesichte nach zu urtheilen, vielleicht folgende Rede gehalten haben: Mit leisem Fuße tret' ich auf: denn es dünkt mir, als quöllen da und dort die Gesichter jener Einzigen hervor, denen die schöne Kunst gegeben ist, Hunderte in demselben Augenblicke zu erheben und beseligen. Dort seh' ich Mozart, wie er mit den Füßen stampft bei der Symphonie, daß die Schuhschnalle losspringt, dort den Altmeister Hummel phantasirend am Flügel, dort die Catalani, wie sie den Shawl sich abreißt, da ein Teppich zur Unterlage vergessen war, dort Weber, dort Spohr und manche Andere. Und da dacht' ich auch an dich, Chiara, Reine, Helle, mit den Händen nach Sicilien weisend, wohin dich deine Sehnsucht zieht, aber das schwärmerische Auge nach uns gerichtet, — wie du sonst aus deiner Loge herunterforschtest mit der Lorgnette, die dir so wohl ansteht. Mitten unter den Gedanken traf mich Florestans Zornauge, der an seiner alten Thürecke angewachsen stand und in dem Zornauge stand ohngefähr dieses: »daß ich dich endlich einmal wieder zusammen habe, Publicum, und aufeinander hetzen kann.. schon längst, Oeffentliches, wollt' ich Concerte für Taubstumme errichten, die dir zur Richtschnur dienen könnten, wie sich zu betragen in Concerten, zumal in den schönsten .. wie Tsing=Sing solltest du zum Pagoden versteinert werden, fiel es dir ein, etwas von den Dingen, die du im Zauberland der Musik gesehn, weiter

zu erzählen« u. s. w. Meine Betrachtung unterbrach die plötzliche Todtenstille des Publicums. F. Meritis trat vor. Es flogen ihm hundert Herzen zu im ersten Augenblicke.

Erinnerst du dich, als wir des Abends von Padua weg die Brenta hinabfuhren; die italiänische Gluthnacht drückte einem nach dem andern das Auge zu. Da am Morgen rief plötzlich eine Stimme: ecco, ecco, Signorie, Venezia! — und das Meer lag vor uns ausgebreitet, still und ungeheuer, aber am äußersten Horizonte spielte ein feines Klingen auf und nieder, als sprächen die kleinen Wellen miteinander im Traume. Sieh, also weht und webt es in der »Meeresstille«, man schläfert ordentlich dabei und ist mehr Gedanke, als denkend. Das Beethovensche Chor nach Goethe und das accentuirte Wort klingt beinah grob gegen diesen Spinnenwebeton der Violinen. Nach dem Schluß hin löst sich einmal eine Harmonie los, wo den Dichter wohl das verführerische Auge einer Nereustochter angeschaut haben mag, ihn hinabzuziehen, — aber da zum erstenmal schlägt eine Welle höher auf und das Meer wird nach und nach aller Orten gesprächiger und nun flattern die Segel und die lustigen Wimpel und nun halloh fort, fort, fort.... »Welche Ouverture mir die liebste?« fragte mich ein Einfältiger und da verschlangen sich die Tonarten E-Moll, H-Moll und D-Dur wie zu einem Graziendreiklang und ich wußte keine bessere Antwort, als die beste »jede«. Der F. Meritis dirigirte, als hätt' er die Ouverture selbst componirt und das Orchester spielte darnach; doch fiel mir der Ausspruch Florestans auf, »es hätte etwa so gespielt, wie er, als er aus der Provinz weg zum Meister Raro in die Lehre gekommen;« meine fatalste Krisis (fuhr er fort) war dieser Mittelzustand zwischen Kunst und Natur; feurig, wie ich stets auffaßte, mußt' ich jetzt alles langsam und deutlich nehmen, da mir's überall an Technik gebrach: nun entstand ein Stocken, eine Steifheit, daß ich irre an meinem Talent wurde; glücklicherweise dauerte die Krisis nicht lange.« Mich für meine Person störte in der Ouverture, wie in der Symphonie, der Tactirstab und ich stimmte Florestan bei, der meinte: in der Symphonie müsse das Orchester wie eine Republik dastehen, über die kein Höherer anzuerkennen. Doch war's eine Lust, den F. Meritis zu sehen, wie er die Geisteswindungen der Compositionen vom Feinsten bis zum Stärksten voraus-nüancirte mit dem Auge und als Seligster voranschwamm dem Allgemeinen, anstatt man zuweilen auf Capellmeister stößt, die Partitur sammt Orchester und Publicum zu prügeln drohen mit dem Scepter. — Du weißt, wie wenig ich die Streite über Temponahme leiden mag und wie für mich das innere Maaß der Bewegung allein unterscheidet. So klingt das schnellere Allegro eines Kalten immer träger als das langsamere eines Sanguinischen. Beim Orchester kommen aber auch die Massen in Anschlag: rohere, stärkere vermögen dem Einzelnen, wie dem Ganzen mehr Nachdruck und Bedeutung zu geben; bei kleineren, feineren hingegen, wie unserm Firlenzer, muß man dem Mangel der Resonanz durch treibende Tempos zu Hülfe kommen. Mit einem Worte, das Scherzo der Symphonie schien mir zu langsam; man merkte das auch recht deutlich dem Orchester an der Unruhe an, mit der es ruhig sein wollte und mehr kann man freilich nicht fordern. Doch was kümmert dich das in deinem Mailand und wie wenig im Grund auch mich, da ich mir ja das Scherzo zu jeder Stunde so denken kann, wie ich eben will. Du frägst, ob Maria dieselbe Theilnahme, wie früher, in Firlenz finden würde. Wie kannst du daran zweifeln? — nur hatte sie eine Arie gewählt, die ihr mehr als Künstlerin Ehre, denn als Virtuosin Beifall brachte. Auch spielte ein westphälischer Musikdirector ein Violinconcert von Spohr, gut, aber zu blaß und hager. Außerdem Introduction aus Ali Baba, die uns gar nicht gefallen. Daß eine Veränderung in der Regie vorgegangen, wollte Jeder aus der Wahl der Stücke sehen; wenn sonst gleich in ersten Firlenzer Concerten italiänische Papillons um deutsche Eichen schwirrten, so standen diese diesmal ganz allein, so kräftig wie dunkel. Eine gewisse Partei wollte darin eine patriotisch-antike Reaction sehen; ich halt' es eher für Zufall als Absicht. Wir wissen alle, wie Noth es thut, Deutschland gegen das Eindringen deiner Lieblinge zu schützen; indessen gescheh' es mit Vorsicht und mehr durch Aufmunterung der vaterländischen Jugendgeister, als durch unnütze Vertheidigung gegen jene. Mag der edlere Künstler nicht hinhören und sehne er sich von dem zerplatzenden Feuerwerke hinaus in die reine, wenn auch kühlere Sternennacht, aber angestrengtes Denken macht das Volk gähnen und die deutsche Tiefe wird ihm nach der italiänischen Oberflächlichkeit nur um so tiefer scheinen. Fort mit den Donizettis, Paccinis, aber Rossini, Bellini wollet in Ehren halten aus längst bekannten Gründen... Eben zur Mitternachtsstunde tritt Florestan herein mit Jonathan, einem neuen Davidsbündler, sehr gegen einander fechtend über Aristokratie des Geistes und Republik der Meinungen. Endlich hat Florestan einen Gegner gefunden, der ihm Diamanten zu knacken gibt. Ueber diesen Mächtigen erfährst du später mehr.

Für heute genug. Vergiß nicht manchmal auf dem Kalender den 13. August nachzusehen, wo eine Aurora deinen Namen mit meinem verbindet. Lebe schön!

Eusebius.

Chopin war hier. Florestan stürzte zu ihm. Ich sah sie Arm in Arm mehr schweben, als gehen. Sprach nicht mit ihm, fuhr ordentlich zusammen bei dem Gedanken.

Aus Breslau.

(Schluß.)

Leider fand die Künstlerin bei ihren Umgebungen auf der Bühne wenig Unterstützung; unsere Oper befin-

det sich durch unzweckmäßige Leitung in durchaus geringem Zustande. — Der Theaterpächter, selbst ein Schauspieler und kein schlechter, scheint nicht nur der oben erwähnten Ansicht des seligen Müllner, sondern auch der des unseligen Nicolai zu huldigen, dessen Ansichten über Musik, beiläufig gesagt, seiner gesammten Kunstanschauung vollkommen entsprechen. — Auf der ganzen Reise durch Italien vergällt ihm die Entbehrung einer guten Berliner Buttersemmel zum Morgen-Kaffe jeden Genuß, und sein patriotisches, versandetes Herz kann es weder fassen noch ertragen, daß die Semmel, wie die Backofen, die Häuser und Paläste in Italien anders gebacken werden, als zu Be:lin. Und wie soll gar sein an die schön geputzten Häuser der Waterstadt gewöhntes Auge den Andlick der Bildung alter Kunst ertragen? Altes Gemäuer, altes Gerumpel! In der Musik interessirt den Verfasser des Cantors von Fichtenhagen höchstens eine glänzende Parademusik, die ihn an den ewigen Spontini einnert; Mozart ist veraltet, und nur Löwe ist die aufgehende Morgenröthe einer künftigen Ewigkeit; aber auch Spontinis und Löwes Eternität wirft der gute Musikfeind über den Haufen, noch mehr aber der gegen die Recension des Herrn von Miltitz erboste Nicolai; ohne eine Ahnung von Löwes Geist zu haben, glaubte er ihn also als einen neuen Modeartikel zu empfehlen, um zuerst mit ihm paradiren zu können, während der Künstler schon längst vielfältig gebührend anerkannt war. — In unserm Theaterpächter hat N. einen Nachahmer gefunden; auch dieser betrachtet die Oper als einen Modeartikel und hat ihr demgemäß, wie in einer ordentlichen Putzhandlung, neben zweien Musikdirectoren, noch eine das Geschäft leitende Directrice gegeben, die denn auch nach Putzmacherinnen-Art daran schneidet und modelt, stoppelt und näht, daß Apollo und die Musen über sothanes Handthieren Zeter schreien müssen. — So waren die Besetzungen der Opern neben der Gefeierten geradezu oft unerträglich, und erinnerten an Darstellungen herumwandernder Truppen in kleinen Städten. Ohne die zufällige Anwesenheit des Hrn. Albert aus Hamburg hätte Mad. Schröder kaum singen können, da dem Personale ein halbweg brauchbarer Tenorist ganz abgeht. — Ungeachtet der großen pecuniären Vortheile, welche sich der Pächter durch die Darstellungen der Mad. Schröder zu verschaffen wußte, war für das Einstudiren passender Opern keine Sorge getragen, daher denn auch die Menge von Wiederholungen eintrat, welche nur die Kunst einer Schröder mannigfaltig machen konnte. — Aus Dankbarkeit gegen diese Retterin in Nöthen mußte die Künstlerin noch arge Zumuthungen im Betreff ihrer Rollenwahl erfahren; sogar den in allen Ensemblestücken entweder die Grund- oder tiefste Mittelstimme führenden Tenor-Othello sollte die Schröder übernehmen, weil man eine Notiz aufgefunden, die Künstlerin habe in London das letzte Duett der Oper mit Mad. Malibran scenisch dargestellt, und als sie diese unwürdige Maskerade ablehnte, wurde ihr die von allen Kunstfreunden so sehr gewünschte Wiederholung der Desdemona (bekanntlich eine der musterhaftesten Darstellungen der Mad. Schröder) versagt. — So sehr wir auch eignen Sinn zu ehren wissen, selbst wenn er sich entschieden gegen unsere Wünsche und Ansichten äußert, eben so sehr glauben wir aber auch ein ganz unbegründetes kunst- und sinnwidriges Verfahren als unangemessenen Eigensinn bezeichnen zu müssen. — Indem wir noch manches hierher Gehörige unterdrücken, wollen wir jedoch nicht verschweigen, daß uns die Verpachtung des hiesigen Theaters seit 12 Jahren nicht das erwünschte Gedeihen der Kunstanstalt gefördert zu haben scheint, wohl aber, daß Breslau mit seinen 90,000 Einwohnern, inmitten einer bevölkerten Provinz, deren angesehenste Bewohner eben so zahlreich als oft die Hauptstadt besuchen, unter allen Umständen die Existenz eines guten Theaters sichern kann, wenn man einerseits zeitgemäß verfährt, andrerseits aber die höhere Kunstentwickelung nicht aus den Augen läßt, wodurch der gebildetere Theil des Publicums, welcher jetzt dem Theater ganz entfremdet ist, wieder Interesse für dasselbe gewinnen würde. Denn so wie es jetzt ist, wird die Kunst nicht gefördert, und selbst der geringe pecuniäre Ertrag der Actien, die bei einem kunstsinnigen Verfahren schon längst abgelöst sein könnten, bleidt zweifelhaft. Quod Deus bene vertat! P. B.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, am 11. 2tes Abonnementconc. — Symphonie von Mozart in Es — Scene und Arie von Rossini (Frl. Weinhold aus Amsterdam) — G-Moll-Concert für Pfte comp. und gesp. von Moscheles — Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moscheles — Violoncellvariationen von Merk (Hr. Franz Knecht von Aachen) — Zweites Finale aus Don Juan (Frl. Grabau, Frl. Weinhold, Frl. Döring, Hr. Gebhard, Hr. Weiske in Solostimmen) — Duo für zwei Pianofortes von Moscheles, gesp. von Hrn. Moscheles und Mendelssohn. (Auf Verlangen). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 33. Den 23. October 1835.
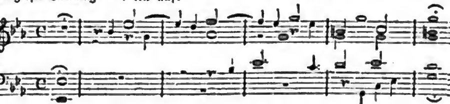
Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen.
Heinrich VIII.

Der Ton Des.

Von W. Schüler.

I.

Du kennest, Freund, meine Passion für Landpartieen, um in Dörfern Kirchenmusik-Aufführungen beizuwohnen. Bei einer solchen Streiferei kam ich auch in den Ort Tannengrün im Thüringer Walde. Der herrliche Frühlingsmorgen am ersten Pfingstfeiertage, das wirklich schöne Geläute der Glocken vom Thurme und die stille und ernste Weise der einfach geschmückten Kirchengänger — denn auf dem Lande herrscht noch wahrer religiöser Sonntag — alles dies mochte wohl eine höhere Gefühlsstimmung in mir erweckt haben. So saß ich still und in mich gekehrt auf einer der letzten Kirchenbänke, als vom Chore der Orgelton Es im Basse feierlich durch die Kirche hallte. Ich erwartete nun nichts weiter, als die gewöhnliche alte Leier des Dorforganisten, sich mit vollem Werke in allen Tönen herum zu schlagen, bis zufällig die Tonart wieder erscheint, die zu dem zu singenden Choralliede nothwendig ist. Allein diesmal hatte ich mich geirrt; der langgehaltene Ton Es, der nach und nach zum vollen Werke anschwoll, löste sich in folgenden schönen einfachen Gedanken auf:



Die ganze Einleitung zum Liede war in dieser Idee, wenn auch oft mit Harmoniefehlern, fortgeführt. Meine Aufmerksamkeit fesselte jedoch die Kirchenmusik, die den nämlichen Gedanken zum Grunde zu haben schien. Auch hier hörte ich der Fehler viele, aber es war doch ein Ganzes, ein tiefempfundenes Etwas, dem Interesse durchaus nicht abzusprechen war. Ich beschloß daher, nach beendigtem Gottesdienste den Küster, Cantor, Schullehrer, Organisten und wahrscheinlichen Compositeur in einer Person selbst kennen zu lernen und werde Dir in der nächsten Mittheilung meine Bekanntschaft schildern.

II.

Ich bin überzeugt, daß die in Deinem letzten Brief ausgesprochene Neugierde noch reger wird, wenn Du die nachfolgenden Zeilen gelesen haben wirst; denn eine interessantere Erscheinung als mein nunmehriger Freund, der Schullehrer Rudolph zu Tannengrün, ist mir selbst noch nicht vorgekommen. Könnte ich Dir doch recht lebendig sein Bild vor Augen führen, Du würdest den Mann gewiß liebgewinnen müssen. Nun, höre! — Ich klopfte zum zweiten und dritten Mal an eine räucherige Stubenthür, ohne ein freundliches Herein zu hören. Endlich die städtische Geduld verlierend, trat ich in die dunkle Stube und fand meinen Mann am Claviere, mit der rechten Hand den Kopf stützend, mit der linken Hand auf den Claviertasten Harmonieen suchend. Durch mein Eintreten aufgestört, kam er mir grüßend entgegen und vor mir stand ein hagerer, mittelgroßer, ohngefähr 30jähriger Mann mit großen, blaugrauen, fast immer auf einen Punct

haftenden Augen, die mehr ein Sinnen nach Innen zeigten, mit blonden, nachläßig geordneten Haaren und weißgelber Gesichtsfarbe, das ganze etwas längliche Gesicht aber in immer sichtbarer Lebendigkeit. Es würde einem Maler schwer fallen, den wahren Typus dieses interessanten Kopfes fest aufzufassen. Nach einigen conventionellen Redensarten, in denen ich ihm meinen Namen, Stand und die Ursache meines Besuchs nannte, wurde er theilnehmender und ich lernte nun ein weiches, tiefes Gemüth, einen Gefühlsmenschen im ganzen Sinne des Wortes kennen, den die Natur geistig sehr reich ausgestattet hat. Er ist von Natur Phantast, Enthusiast und wahres musikalisches Genie. Er kennt die wahre und hohe innere Bedeutsamkeit der Musik und bedauert nichts weiter, als keine feste Theorie, keine Schule zu haben. »Was ich componiren will,« sprach er, »fühle ich in tausend Schlägen meines Herzens. Der Himmel mit seinen Myriaden Sternen, die Welt mit ihrem bunten Gemisch des Geschaffenen, die Natur mit ihren Wundern, die Menschen mit ihren Schmerzen und Freuden, dies alles liegt in Melodieen vor meinem innern Spiegelbilde! Ungeduldig setze ich mich an das Pult, um das, was so lebendig in mir lebt und mit Gewalt nach außen drängt, niederzuschreiben; allein hier, hier tritt mir gräßlich die kalte Welt mit all ihren eingefleischten Formen wie ein Gespenst entgegen und ich erliege, mit Angstschweiß auf der Stirn und bis zum Tode abgemattet, dem Kampfe zwischen Geist und Regel. Das, das sind meine Todeswehen! — Jede Kirchenmusik — ich habe deren drei geschrieben — rückt mein Lebensende, das fühle ich, näher und näher und doch kann ich nicht lassen von dem schmerzlich süßen Gift.« — Hier tratem dem Manne Thränen in die Augen, und das sonst zuckende, lebendige Gesicht bekam ein todtenähnliche Ruhe, so daß ich mich bewogen fand, von diesem Gegenstande mit Gewalt abzubrechen und ihn zu bitten, mich bis vor der Stadt zu begleiten. Beim Abschiede trug ich ihm meine Freundschaft an; er versprach mir dagegen, nächstens seine Lebensgeschichte in Bezug auf Musik zu schreiben.

(Fortsetzung folgt.)

Concert des Hrn. Ignaz Moscheles am 9. Octbr.

Ueber ältere bekannte Virtuosen läßt sich selten etwas Neues sagen. Moscheles hat jedoch in seinen letzten Compositionen einen Gang genommen, der nothwendig auf seine Virtuosität einwirken mußte. Wie er sonst sprudelte voll Jugend im Es-Dur-Concert, in der Es-Dur-Sonate, hierauf besonnener und künstlerischer im G-Moll-Concert und in seinen Etuden bildete, so betritt er jetzt dunklere, geheimnißvollere Bahnen, unbekümmert, ob dies dem großen Haufen gefalle, wie er früher that. Schon das fünfte Concert neigte sich theilweise in das Romantische, in den jüngsten erscheint, was noch zwischen Alt und Neu schwankte, als völlig ausgebaut und befestigt. Die romantische Ader, die sich hier durchzieht, ist aber nicht eine, die, wie in Berlioz, Chopin u. A. der allgemeinen Bildung der Gegenwart weit voraueilt, sondern eine mehr zurücklaufende, — Romantik des Alterthums, wie sie uns kräftig in den gothischen Tempelwerken von Bach, Händel, Gluck anschaut. Hierin haben seine Schöpfungen in der That Aehnlichkeit mit manchen Mendelssohnschen, der freilich noch in erster Jugendrüstigkeit schreibt. Ueber das, was man an jenem Abende gehört, sich ein untrügliches Urtheil zutrauen zu können, vermöchten wohl Wenige. Der Beifall des Publicums war kein bacchantischer, es schien sogar in sich gekehrt und seine Theilnahme dem Meister durch höchste Aufmerksamkeit zeigen zu wollen. Zu großer Begeisterung indeß brauste es nach dem Duo auf, das Moscheles und Mendelssohn spielten, nicht allein wie zwei Meister, auch wie zwei Freunde, einem Adlerpaare gleich, von dem der eine jetzt sinkt, jetzt steigt, einer den andern kühn umkreisend. Die Composition, dem Andenken Händels gewidmet, halten wir für eine der originellsten und dabei natürlichsten von Moscheles Werken. Ueber die Ouverture zur Schillerschen Jungfrau von Orleans lauteten die Urtheile, selbst der Kenner, verschieden; was uns anbelangt, so baten wir M. im Stillen um Verzeihung, daß wir vorher nach dem Clavierauszug geurtheilt, der zu arm gegen das glänzende Orchester absticht. Ein Weiteres gehört in die Rubrik der eigentlichen Kritik, — für heute nur so viel, daß wir das Hirtenmädchen erkannt haben, von da, wo es sich den Panzer umschnürt, bis es als schöne Leiche unter Fahnen eingesenkt wird und daß wir in der Ouverture allerdings einen echt tragischen Zug finden. Außerdem trug der Künstler den ersten Satz aus einem neuen »pathetischen« Concert und ein ganzes »phantastisches« vor, die man eben so gut Duos für Pianoforte und Orchester nennen könnte, so selbstständig tritt dieses auf. Wir halten beide für so schwierig und tiefsinnig combinirte Werke, dazu in der Form von früheren durchaus abweichend, daß wir wünschen, sie bald mit eignen Händen überwältigen zu können, um die hohe Meinung, die wir bis auf einzelne weniger warme Stellen von ihnen hegen, ganz fest zu stellen. — Ueber die Spielweise dieses Meisters, die klingende Elasticität seines Anschlags, die gesunde Kraft im Tone, die Sicherheit und Besonnenheit im höheren Ausdruck kann Niemand in Zweifel sein, der ihn einmal gehört. Und was etwa gegen früher an Jugendschwärmerei und überhaupt an Sympathie für die jüngste phantastische Art des Vortrags abgehen soll, ersetzt vollkommen der Mann an Charakterschärfe und Geistesstrenge. In der freien Phantasie, mit der er den Abend schloß, glänzten einige schöne Momente. —

Noch gedenken wir mit großer Freude eines Genusses, den uns einige Tage vor dem Concerte die seltene Vereinigung dreier Meister und eines jungen Mannes, der einer zu werden verspricht, zum Zusammenspiel des Bach'schen D-Moll-Concertes für drei Claviere bereitete. Die drei waren Moscheles, Mendelssohn und Clara Wieck, der vierte Hr. Louis Rakemann aus Bremen. Mendelssohn accompagnirte als Orchester. Prächtig war das anzuhören.

Warnung.

Verehrte Redaction!

Ich habe erfahren, daß in verschiedenen Städten, namentlich zu Leipzig, neuerlich verschiedene musikalische Werke unter meinen Namen erschienen sind. Da es mir nicht gleichgültig sein kann, daß das Publicum irre geführt werde, und Compositionen für mein halte, von denen ich nicht das Geringste weiß, so ersuche ich Sie, folgender Erklärung in Ihrem geschätzten Blatte Platz zu gönnen: Alle von mir bisher dem Stiche übergebenen Compositionen beschränken sich auf folgende:

24 Cappricci oder Studien für die Violine,

6 kleine Sonaten für Violine und Guitarre,

6 Quartetten für Violine, Viola, Guitarre und Violoncello.

Jedes andere Werk, das meinen Namen trägt, ist falsch und unterschoben, und Verfasser und Verleger derselben machen sich einer tadelnswerthen absichtlichen Täuschung des musikalischen Publicums schuldig.

Mit ausgezeichneter Achtung

Mailand am 18. September 1835.

Nicolo Paganini.

Aus Warschau.

Anf. September.

(Claviermusik. — Fremde Künstler. — Kirche. — Oper.)

Vielleicht möchten Nachrichten über Kunst des Auslandes in Deutschland nicht unwillkommen erscheinen, besonders wenn sie aus einer Stadt kommen, die die Keime der Kunst aus deutschen Landen vielfach empfangen hat und einige derselben zu erfreulicher Reife bringt. Von dem hiesigen musikalischen Leben im Allgemeinen, da wir hier unter Kunst die verstehen, welche vorzugsweise von den Musen den Namen erhalten, ließe sich behaupten, daß es ausgebreiteter, als man in den benachbarten Ländern denken möchte, da selten von hier ausgezeichnete Männer im Auslande ruchbar geworden. Ausgebreitet ist das musikalische Leben nun wohl zu nennen, weil fast kein Haus hier sowohl wie in den Provinzialstädten anzutreffen, in dem nicht wenigstens ein Pianoforte vorzufinden, in welchem nicht ein Clavierspieler Zutritt hätte, einseitig ist aber diese musikalische Bildung wieder darin, weil fast gar nichts außer dem Clavierspiele aufkommen kann, und dieses fast den so natürlich mit ihm verbundenen Gesang ausschließt. Indessen ist keine Regel ohne Ausnahme und manches zu beachtende kann weiter unten von uns besprochen werden, wenn wir unsre Clavierlehrer abgehandelt, von denen es hier im Sinne des Wortes wimmelt, und die jährlich noch aus Deutschland wie aus Böhmen einwandern. Fingerfertigkeit ist natürlich das Ziel der Meisten; es gilt: den Schülern und Schülerinnen in der kürzesten Zeit mit dem wenigsten Kopfrechnen, die halsbrechendsten Läufe und Sprünge, die verzwicktesten Formeln beizubringen, damit sie in einer anständigen Gesellschaft von Bewundern mehr Noten fingeriren können, als ein menschliches Ohr aufzufassen vermag. Künstler, die Bedeutendes leisten, gingen indeß auch aus unseren Kreisen hervor und so schied noch vor wenig Tagen ein junger Künstler, Wolf, aus unsern Mauern, der gewiß Anlage zu Besserem hat und in Deutschland ebenfalls Anerkennung finden wird. Einer der besten hiesigen Clavierkünstler ist ohnstreitig Freier, der als Orgelspieler in Deutschland schon an mehren Orten verdienten Beifall erhalten und von dem wir manche Compositionen gehört, die Bedeutenderes ahnen lassen. Von ausgezeichneten Künstlern auf andern Instrumenten verdient vorzüglich der Violinspieler Bielaski Erwähnung, der leider sich nicht entschließen mag, außer dem Theater zu spielen, wie ihm der Flötist Zimmermann als verdienter Künstler zur Seite gesetzt werden kann. Das Orchester des Theaters überhaupt ist gut, und Beethovens Ouverture zu Egmont mag nicht leicht besser gehört werden, denn hier.

Fremde Künstler treffen nicht selten ein, und so sahen wir denn seit diesem Winter neben unsern Koriphäen zuerst Addner, den Stockholmer Clarinettisten, der wenig Aufsehen in der Menge erregte, seine wenigen Hörer aber dafür um so dauernder fesselte, so daß wir uns seiner noch immer freundlich erinnern, — dann Lipinski, dem schon als Landsmann die Menge freudiger entgegen strömte, die er durch sein reines kräftiges Spiel wirklich zu entzücken wußte. Fast mehr Erfolg noch als dieser, hatte Lafont; ob sein weiches süßliches Spiel die Herzen so eingenommen, oder ob der Prophet von Haußen geachteter, weiß ich nicht; indeß ist letzteres eine Redensart, die sich selten auf Polen beziehen läßt. Lafont trat in gesellschaftlichen Kreisen sogar als Sänger auf und trug zu großer Erbauung manche französische Romanze zum Clavier vor, die indessen nicht mit seinem Spiele verglichen werden kann. Nach Lafont kamen die Gebrüder Eichhorn hier an, welche vollends alle Bewunderer erschöpften und im ersten Eifer über Paganini, und selbst den heimischen Lipinski gesetzt wurden. Wirklich hat der Eifer nicht nachgelassen, und die kleinen Künstler haben immer bei vollem Hause gespielt. Daß sie gute Spieler sind, wird jeder ihnen zugeben; daß die Menge aber

wieder zu sehr durch ihr Alter bestochen wird, versteht sich von selbst. Gebe der Himmel, daß aus den Wunderkindern Wundermänner erwachsen. Von der Einzelkunst, die nur zu oft als Handwerk hinabgewürdiget wird, wenden wir uns zur höheren, zum Zusammenspiel, und gerade dahin, wo es am vollsten, am erhebendsten wirket, zur Kirche. Hier begegnet uns eben wieder Erfreuliches, und vor allen müssen wir hier der kleinen Klosterkirche der Biergasse gedenken, die, obgleich eine der unbedeutenden von außen, innen den reichsten Genuß durch wöchentliche (sonntägliche) Aufführung gediegener Kirchenmusiken gewähret. Die Gesellschaft besteht größtentheils aus Liebhabern und wird durch die freundliche Thätigkeit des ehemaligen Obristen Braun, eines tüchtigen Tonkenners, zusammengehalten und beseelt. Mehre bedeutende Sängerinnen und Sänger bieten der Anstalt ihre Kräfte, wie ein ehrwürdiger Veteran der Tonkunst, der Capellmeister Jaworek, ein lieber Schüler Mozarts, immer noch thätig mitwirket. Ein wahrhaft ausgezeichnetes Talent ist dieser Gesellschaft in einem jungen Böhmen, Sandmann, einem Schüler Tomascheks geworden, von dem mehre Messen hier ungetheilten Beifall erhalten, wie sie gewiß anderweitig sicher Würdigung finden würden, wenn sie durch Druck oder Abschrift erst bekannt wären. Als außerordentliche Leistung dieser Gesellschaft, durch mehre andere Künstler unterstützt, erwähne ich die Aufführung des Beethovenschen »Christus am Oelberge« am stillen Freitage in der hiesigen Benedictinerkirche. Die Menge der Andrängenden verkümmerte zwar die Ruhe, die zur Aufführung durchaus erforderlich, und raubte uns viele holde Töne des Engels, dessen Rolle wahrhaft gut besetzt und aufgefaßt. Petrus und Christus hingegen wurden von Mitgliedern hiesiger Bühne gesungen, durch welchen Umstand das schon zu Dramatisch-theatralische der Musik, besonders in einigen Partieen zu sehr hervortrat, so daß es eine fast komische Wirkung gewann. Vor allen mag die Stelle, wo Petrus immer einhauen will und durch Christus immer wieder aufs Neue zur Ruhe verwiesen wird, hierhin gehören. Die Chöre, die vieler Orten vernachläßiget werden, gingen recht brav. Am selbigen Tage wurden unter des ehemaligen Capellmeister Elsner Leitung die Haydnschen »sieben Worte« in der Kathedralkirche aufgeführet. Mit der Größe der Kirche stand jedoch das Orchester, und vorzüglich die Sängerschaar in keinem Verhältnisse, indessen wurde geleistet, was zu leisten möglich. Am Pfingsttage hatten wir, wenn auch kein rheinisches Musikfest, doch eine ähnliche Erbauung, indem es Herrn Braun gelungen, eine größere Gesellschaft für die Aufführung des Himmelschen Vaterunsers in der lutherischen Kirche zu begeistern. Das Oratorium ist in der Blüthenzeit Himmels eigends für Warschau componirt, und seiner äußeren Anlage nach großartig geschrieben, obschon im Innern Himmel sich nie verläugnet, den Deutschland nie zu seinen tieferen Kunstgenien zählen wird. Die gefälligen Melodien wurden gut aufgefaßt, und die Doppelchöre waren tüchtig besetzt, und verfehlten so ihre Wirkung nicht. Aeußerst erfreulich würde es sein, wenn es den Bemühungen Hrn. Brauns, wie andrer warmer Musikgönner gelingen sollte, eine größere Theilnehmerzahl für einige Concerte zum künftigen Winter zusammen zu bringen, in welchen dann einige classische Werke für Warschau in's Leben gerufen würden, zu denen die Kräfte eines gewöhnlichen Orchesters nicht ausreichen.

Was die Oper betrifft, so ist seit vorigem Winter, wo Herolds Zampa hier zum erstenmal aufgeführt wurde, wenig geschehen, indessen wird manches Alte ziemlich gut gegeben, und mag uns wohl für manches Neue, das rings mit Wuth ausgeschrien, und bald darauf vergessen wird, entschädigen. Sonderbar ist es allerdings, daß sich die Polen in der Oper zur italiänischen Musik hinneigen, und daß Sänger und Zuhörer vorzugsweise nur Rossini erheischen. Ich gebe allen gern zu, daß Rossini ein Genie, möchte aber doch behaupten, daß es oft Noth thäte, seine Genialität mit der Laterne aufzusuchen. Was hat er wohl geschrieben, wogegen sich nicht mit den triftigsten Gründen ankommen ließe. Mozart ist groß, Händel ist groß, hingegen Gott noch größer; der größte Rossinische Unsinn, eine tändelnde Trauerarie von einem reinen italiänischen Tenor vorgetragen, macht den Componisten vergessen, den Horcher staunen. Nun aber von einer nordischen Kehle jene hingeworfenen berauschten Läufer, jene flatternden Melodieen gesungen, — da lassen sich die Geburtswehen nicht verbergen, und ich für meinen Theil wünschte mir etwas guten alten Mozart, wo neben dem Sänger auch sonst noch etwas übrig bliebe; oder guten alten Paer, oder Paisiello, wenns durchaus italiänische Musik sein müßte. Das beste Werk Rossinis, worin der Componist auf seinem wahren Felde, sein Barbier, ist hier einer der vorzüglichsten Genüße, den das Opernhaus bietet. Cenerentola, durch Fräulein Kaplinska gegeben, einer Sängerin, die wirklich viel vom Schicksal ihrer Rolle, das heißt: die sich aus sich selbst gebildet hat, ist ebenfalls ein Lieblingsstück hiesiger Bühne.

(Schluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 34. Den 27. October 1835.

O wem unter uns wird nicht die Kindheit tausendmal durch Musik geweckt und sie redet ihn an und fragt ihn: sind die Rosenknospen, die ich dir gab, denn noch nicht aufgeblüht? — O wohl sind sie es, aber weiße Rosen waren's.

Jean Paul.

Der Ton Des.

(Fortsetzung.)

III.

Nicht wahr, Freund! das ist ein seltener Mensch? — Nach dem Inhalte Deiner Mittheilung über meinen Besuch bei Rudolph möchtest Du ihn wohl selbst kennen lernen oder doch wenigstens recht bald seine Lebensgeschichte wissen. Diesen letztern Wunsch kann ich Dir erfüllen, denn vor einigen Tagen erhielt ich nachfolgenden Brief von ihm:

»Theuerster, innigst hochverehrter
Freund und Gönner!

»Wie wohl es einem vereinsamten Herzen thut, Jemanden gefunden zu haben, an dem sich das Gefühl, wie eine auf den Boden kriechende Rebe, empor ranken kann, können Sie sich kaum denken. Oft will es mir zwar nicht recht zu Sinn, wie ein fremder, hochgebildeter Mann einiges Wohlgefallen an einem versauerten Dorfschullehrer finden könne. Doch gedenke ich Ihrer Worte des Vertrauens und des redlichen Auges, so schwindet jede Ungewißheit und Schüchternheit und ich liege an dem Herzen eines wahren Freundes. Diesen Anflug von Schatten in die lichten Bilder Ihrer Zuneigung sehen Sie mir gütigst nach, denn sie kommen von einer kaum vernarbten bittern Erfahrung, der Kehrseite von Mädchen- und Freundestreue. Desto lieber verweile ich bei meinem Jugendleben, in das sich eine reiche Kette Kinderfreuden windet. — Mein Vater war Korbflechter und ich wurde als Knabe früh angehalten, darin Hülfe zu leisten. Bei diesem Geschäfte lernte ich aus der Rinde der Weiden, Pfeifen machen, an denen ich mühevoll eine Tonleiter anbrachte und die mich unendlich ergötze. Noch jetzt denke ich mit Freuden an diese Spielerei. Auch hatte ich mir durch ersparte Pfennige nach und nach sechs Maultrommeln oder Brummeisen zu verschaffen gewußt, die ich zu drei und drei auf Brettchen verknüpfte und so war ich im Stande, durch Ab- und Zusetzen an den Mund, Lieder und sogar Tänze darauf zu spielen. Später erweiterte ich diesen Gedanken, indem ich ein Instrument wie eine Oboe schnitzte und an sechszehn Löchern große und kleine Stahlzungen anbrachte. Diese Idee soll, wie ich gehört habe, später weiter ausgeführt und ein Tasteninstrument daraus geworden sein *). Mein Pathe, der selige Schullehrer hier, wurde mir hierdurch gewogen, gab dem sechszehnjährigen Burschen Clavierunterricht und bildete mich nach und nach zu seinem Gehülfen heran. Nach drei Jahren starb derselbe, die Gemeinde ließ mir einige Zeit den Dienst thun und behielt mich dann später gern bei. Nun fing es aber in meinem Innern an, geistig zu sieden und zu kochen, und es ward Licht in der eigenen Production. Mächtig, mit Allgewalt zog es mich zur Phantasie; alle Gefühle, alle Gedanken, alle Empfindungen wurden lebendig und schwebten als Geister der Musik an meiner Seele vorüber. Meine Einleitungen zu Choralen, so wie die Kirchen-Ausgänge fanden kein Ende; immer frisch blühten mir neue Gedanken und neue Bilder, und ich vergaß Essen und Trinken, wenn ich nur auf der Orgelbank sitzen konnte, bis Abspannung meines Geistes mich zur Ruhe brachte. Al-

*) Wahrscheinlich das Aeolodicon.

kein jeder Versuch, Productionen niederzuschrieben, scheiterte an der Unzulänglichkeit des mechanischen und theoretischen Wissens, und aus den leichtgebornen Gedanken wurden ganz andere mühselige Erbärmlichkeiten ans Tageslicht gefördert. O, ihr hellglänzenden Diamanten im dunkeln Schachte meines Herzens! warum kann ich euch nicht ausbeuten? — Demohngeachtet schrieb ich drei Kirchenmusiken mit der größten Anstrengung und jetzt hoffe ich mit Gottes Hülfe bald die vierte zu beenden, die mit einer Schlußfuge den mächtigen Schöpfer ehren soll. Ich kenne den Charakter der Fuge, die unaufhaltsamen Wege des Gerechten, den ewig gewaltigen Gott, den nichts in seiner Bahn irre machen kann. Die ganze Natur ist sein Gesetz, und wer ihn preisen will, preise ihn durchs Gesetz. Ich höre die Macht, die Wirkung der Fuge, die nur nach ewigen Gesetzen wandelt und um deren Haupt sich alles dreht und wendet, und dennoch ist es zum Verzweifeln, an den Formen scheitern zu müssen, die nothwendig sind, um die Phantasie dem Menschen menschlich zu machen. Helfen Sie, Freund! durch Rath und That, und geben Sie mir Balsam für meinen wunden Geist. Jede Nerve bebt! ich kann nicht zurück! Verdamme mich, wer mich verdammen kann! —

Ihr mit ganzer Seele ergebener

Rudolph.«

Was hältst Du von diesen Zeilen, Freund? sind sie nicht voll Phantasie? Aber sprudelt in ihnen nicht auch ein reicher Geist, um den es ewig Schade wäre, wenn er den Menschen nicht nützlicher gemacht würde? — Hier ist jedoch Gefahr im Verzuge, deshalb werde ich mich beeilen, dem großen Talente die nützlichen Mittel zur fernern Ausbildung zu reichen, aber auch dabei die Phantasie in etwas zu zügeln suchen.

IV.

Wie Du mir geschrieben und gerathen, so hatte ich Alles besorgt. Deine eigenen Worte über theoretische Ausbildung gebrauchte ich in meinem Briefe, packte noch die nöthigen Bücher mit bei, ging dann selbst zum Boten und empfahl baldige Besorgung nach Tannengrün. — Acht Tage darauf erhalte ich alles wieder zurück, mit dem nachfolgenden, mich sehr betrübenden, Schreiben:

»Werthgeschätzter Herr Dr.!
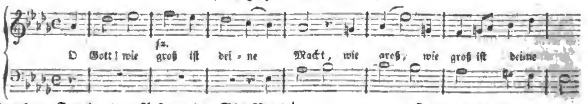
Ihr Brief nebst Paquet an Ihren Freund, den Schullehrer Rudolph hier, kam leider zu spät. Der Vorsehung hat es gefallen, den geistig kranken Mann über die Sphäre der bürgerlichen Ordnung zu setzen. Er ist mit einem Worte übergeschnappt und befindet sich seit einigen Tagen im Irrenhause zu W. Nach Aussage seiner Schwester, in deren Beisein ich mir erlaubte, Ihren Brief zu erbrechen, hat ihr Bruder beiliegendes Notenblatt singend Tag und Nacht nicht aus den Händen gebracht. Es kann daher mit seinem Unglück in Verbindung gestanden haben und deßhalb von Interesse sein. Da Niemand dies beßer wird beurtheilen können, als Sie, sein Freund, so erlaube ich mir, es hiermit beizulegen, und bleibe mit vollkommener Achtung und Ergebenheit

der Pfarrer X.

zu Tannengrün.«

Mit der größten Spannung rollte ich nun das überschickte Notenblatt auf und finde Folgendes:

Schlußfuge zur 4ten Kirchenmusik.



Betrachte, Freund, den Anfang der Schlußfuge! Zeigt er nicht gerade die wunde Stelle aller Naturalisten, die nicht wissen, wie leicht die dritte Stimme durch Hinführen in die Tonika eintreten kann! — Sollte wohl der arme unglückliche Mann mit seiner lebhaften regen Phantasie an diesem Gebäude des Verstandes gescheitert sein? — Vergleiche ich besonders den Schluß seines Briefes mit dieser Composition, so bleibt mir fast kein Zweifel mehr übrig. — Armer Freund! dahin mußte es mit dir kommen? — Warum trennte uns eine ziemliche Strecke Landes; daß ich dir nicht eher Hülfe bringen konnte?

(Beschluß folgt.)

Orgel.

1) A. Hesse, Variationen (Nr. 2.) über ein Original-Thema. Op. 47. 12 gr. (Auch unter dem Titel: Neueste Orgelcompositionen von A. Hesse. 7te Lieferung.) Haslinger.

2) C. Köhler, Variationen. Op. 26. 16 gr.

Selten lassen sich wohl zwei Werke so zusammen verbinden, wie es hier der Fall ist. Beide Componisten sind Collegen in einer Stadt, eng verbundene Freunde und ausgezeichnete Künstler. Beide steckten sich hier ein Ziel, nämlich Veränderungen über ein selbsterfundenes Thema. (In

J. Haydns Styl) zu schreiben, nur wählte der Erstere die Tonart A=Dur, während der Andere B=Dur zum Grunde legte, wenn sich nicht auch hier Chor= und Kammerton brüderlich etwa in B=Dur vereinigen. Beide setzten den Zweiviertel=Tact bei dem Thema fest und läßt der Eine sein Lied sogleich ertönen, so eröffnet der Andere das kurze Tonstück mit einer kurzen Einleitung. Beide lassen nun in der ersten Variation eine Sechszehntheil=Bewegung eintreten und behält der Erstere diese in der zweiten Variation bei, wo das Thema in den Tenor gelegt ist, so nimmt der Andere zu seinem Tenorgesang eine bewegliche Triolenfigur. Diese erfaßt der Erstere zu der dritten Variation, während jener schon mit Zweiunddreißigtheilen munter herumhüpft. Die vierte Variation vereinigt beide brüderlichst, denn stille Klagen ertönen aus B= und A=Moll. Doch der Schmerz währt nicht lang, und länger, wie recht und billig, ist die Freude; beide beginnen die fünfte Variation (Finale) in rauschenden Klängen. Muß zwar der Andere sich nun mit einer weitern, wenn auch nicht strengen Ausführung seines Themas begnügen, so holt der Erstere weißlich seine Zweiunddreißigtheilchen nach und läßt sie frisch von oben nach unten und von unten nach oben herumkräuseln. Aber auch hier zeigt sich wieder die Freundschaft, denn beide verschwinden fast heimlicher und stiller noch als sie aufgetreten sind, der Eine mit zwei sanften achtfüßigen, der Andere mit Flötenstimmen. Beide sind nach dieser Mittheilung leicht zu verwechseln, wie Zwillingsbrüder, die nur durch den Namen zu unterscheiden. Doch entsprechen auch beide Werkchen den strengen Anforderungen, die man mit Recht an Orgelcompositionen machen kann? Nach unserer Ansicht nicht, denn die Kirche und das königliche Instrument, die Orgel, verlangen nicht süßliche, sondern geistreiche und kernigte Werke, und weder für Orgelunterhaltuugen noch Orgelconcerte sind diese geeignet, da sie einen mit kirchlichem Sinn ausgestatteten Zuhörer durchaus nicht ansprechen können. In neuerer Zeit ist schon manches Unstatthafte in der Tonkunst geschehen; möchten daher doch solche tüchtige Männer nie aus dem Auge verlieren: daß das Publicum nicht den Künstler bildet, und Sorge tragen, das Publicum zum Ernsten und Tüchtigen zu führen. Vielleicht könnte, bei dem entgegengesetzten Verfahren, der Erstere mehr verlieren, als das Letztere gewinnen. C. F. B.

Aus Warschau.

(Schluß.)

(Oper. — Amphitheater in Laschienki.)

Von den übrigen Rossinischen Opern hat sich noch die diebische Elster, die Italiänerin in Algier, und einer seiner ersteren Versuche, l'inganno felice, auf unserem Repertorium erhalten. Der zweite Pfeiler, worauf sich hiesige Oper stützt, ist Auber, und von ihm das liebste wieder »Fra Diavolo.« Indessen schreibe ich doch den Beifall, dessen sich dies wenigbedeutende Stück erfreut, dem Wiederauftreten einer von der Bühne schon zurückgezogenen beliebten jungen Sängerin, der Fräulein Wolkow zu, welche in der That so viel Ausdruck und Fertigkeit in Spiel und Gesang vereint, daß man den Wunsch nicht unterdrücken kann, sie in einer würdigeren edleren Rolle zu sehen. Neben genannter Oper hören wir noch immer die für Taube geschriebene Stumme, den Maurer und Schlosser, gewiß eine der erfreulichern Schöpfungen des genannten Meisters, wie die Braut, worüber sich wenig Gutes sagen läßt. Herolds Zampa, den man wie gesagt, erst seit vorigem Winter eingeführt, ist mit solcher Pracht gegeben, mit solcher Pünctlichkeit eingeübt worden, daß er bis jetzt noch immer das Haus füllt. Obschon Herold ein Tonsetzer auf Abwegen ist, so kann er doch gegen Auber über, auf die Dauer nur gewinnen. Mag der Franzose durch seine neuen oft überraschenden Melodieen eine Zeit lang einnehmen, Herold kann den Deutschen in gründlicherer Arbeit nicht ganz verleugnen, er hat Momente in seinen Opern, die mehr als Baudevillenummern, wahrhafte Ensemblestücke, ob sie gleich oft wunderlich zerrissen und buntscheckigt zusammengefügt, obgleich oft die nervenschwindsüchtigste Empfindelei wieder mit dem rohesten branntweinbegeisterten Lärm gepaart ist, worüber inzwischen die Menge so leicht nicht ins Reine kömmt, die erst später begreifen wird: daß Zampa sich zu Mozart verhält, wie der Affe zum Apollo von Belvedere. Webers Freischütz ist ebenfalls noch hier mit Recht ein Lieblingsstück des Volkes, und wird im Ganzen, wenn nicht außerordentlich, doch leidlich aufgeführet, wenn ich die Variationen abrechne, die Agathe (Mad. Riwazka) jedesmal in der großen Arie (Leise leise) zum Besten gibt, und die das Gebet nur noch mehr parodiren. Preziosa hat sich ebenfalls hier immer gehalten, und kann, was die Uebersetzung ins Polnische betrifft, fast für ein nationelles Werk betrachtet werden. Von Boieldieu sehen wir zuweilen das Rothkäppchen und den Kalifen, leider sein bestes Werk, den Johann von Paris, nie. Eines glänzenden Beifalls erfreuen sich die Wiener Volksspiele, and obschon in der Uebersetzung viel des Witzes verloren geht, oder abstumpft, so haben doch: der Bauer als Millonair, der Alpenkönig, das liederliche Kleeblatt, wie die Teufelsmühle stets ein volles, lachendes Haus. Was die Leistungen hiesiger schaffender Künstler betrifft, so wurde Kurpinskis Oper, der Scharlatan, neu in Scene gesetzt, ermangelte aber des Beifalls, trotz dem, daß die Composition nicht schlecht, wenn gleich voller Reminiszenzen der buntesten Menge ist. Außer diesem Werke sahen wir aber auch nichts Neues; auch wüßte ich nicht, daß wir Hoffnung hätten, von einem hiesigen Künstler bald etwas Erfreuliches für die Bühne zu sehen.

Eine Anstalt, die vielleicht ihres Gleichen in Europa sucht, darf ich hier nicht übergehen: das Amphitheater in Laschienki. Laschienki nämlich ist ein königliches Lustschloß noch innerhalb der Barrieren der Stadt in einem ungeheuren Park, auf einem Werder gelegen. Zu beiden Seiten ist das Schloß durch Brücken mit den Anlagen verbunden, die Fronten aber haben die Aussicht auf geräumige Wasserbecken. In einem derselben hebt sich auf einer kleinen, dem Ufer nahgelegenen Insel, eine antike Bühne, die mit einem auf dem Festlande gegenüberliegenden Amphitheater in Verbindung steht. Das Amphitheater, das gemächlich 2000 Menschen faßt, ist neu ausgebaut; die Bühne aber stellt eine Ruine vor, und besteht aus einer Doppel-Reihe korinthischer Säulen, die mit frischgrünenden Waldbäumen sich paaren. Auf diesem Theater sahen wir nun diesen Sommer an schönen Sonntagabenden Rossinis Armida für die Umgebungen eigends eingerichtet. Die Bühne stellte in den ersten Acten das Lager der Kreuzfahrer, in dem letzten die Gärten der Zauberin vor, und so paßte das Stück recht gut. Statt des Vorhangs schiebt sich in den Zwischenacten eine spanische Wand zwischen Zuschauer und Bühne und verdeckt die Verwandlungen und Einrichtungen der Zwischenpausen hinlänglich. Einen artigen Anblick gewährt das Orchester, das nur durch einen schmalen Canal vom Zuschauer getrennt, vor der Bühne im Wasser zu schwimmen scheint. Ueberraschend waren die Chöre der Tänzer, die auf einer zierlichen Schaluppe, deren Segel, Wimpel, Rahen und Taue bunt illuminirt und mit lebendigen Fackelschwingenden Genien reich ausgestattet, zwischen Bühne und Amphitheater einherruderten und an ersterer ankerten, wie die Schaaren der Kreuzritter, die den bezauberten Ritter abholten, erst aus der Ferne ihre Gesänge ertönen ließen, immer näher rückten und nun mit dem Erretteten wieder fortruderten. Alles auf den glücklichsten Effect berechnet. Ich halte Armida für eine der schwächsten Schöpfungen des schreibseligen Mästro, und hätte lieber an Webers Oberon jenen Fleiß verwandt gesehen; indessen würde auch hierin, was die eigentliche Musik betrifft, viel Schönes verloren gehen, weil im Freien die Einzelstimmen äußerst schwach anklingen, und selbst den Geigen vieles von ihrer Kraft abgeht. Ein Stück hingegen, in dem mehr Chorgesang vorkäme, allenfalls die Webersche Preziosa, oder etwas ähnliches würde von einer unberechenbaren Wirkung sein, indem hier Drama, Musik, eine Bühne, die fast Natur, Tanz, Beleuchtung, die feenhafteste Umgebung wie gewöhnlich noch ein niedliches Feuerwerk in Verbindung gesetzt wird. Für das schon Geleistete verdient Herr General von Rautenstrauch als sinniger Anordner die ungetheiltste Anerkennung, wie sein Streben uns für die Zukunft gewiß noch zu größeren Erwartungen berechtigt, die das Höchste gewähren würde, wenn sich unter den vielen schätzbaren Tonsetzern unserer Zeit einer träfe, der irgend einen dem Ort anpassenden Stoff bearbeiten möchte.

Was das Haus betrifft, so sind Vereinigungen zu Saitenquartetts sehr selten, weil das Clavier beinahe hier alles verdrängt, indessen hat sich neulich ein Verein hiesiger deutscher Künstler zu vierstimmigem Männergesange gebildet, der mit der Zeit Nacheifer erwecken, und manches Gute rege machen wird. Deutsches will überhaupt hier Zeit und Weile, indeß Französisches, marktschreierisch ausgeboten, leichter Eingang findet. Da in Paris selbst das Edlere und Gediegenere täglich tiefer Wurzel schlägt, so wird auch hier dasselbe zu grünen beginnen, und ich die Freude haben, in einigen Monden dessen Fortschritte zu berichten. A. W. v. W.

Vermischtes.

(50) Moscheles reiste am 13. nach London zurück. Sein Concert in Leipzig war eins der glänzendsten, was hier je gemacht worden. — Hr. Wild aus Wien wird längere Zeit in Leipzig bleiben. — Hr. Franz Knecht geht über Hamburg nach Petersburg. Wir empfehlen ihn unsern Freunden. — Lipinski spielt noch in Frankfurt. — Strauß macht eine Reise über München, Stuttgart, durch die Rheingegenden nach Berlin. — Mercadante ist in Paris eingetroffen, um eine Oper zu schreiben. — Stockholmer Blätter lassen Paganini nächsten Winter nach Petersburg und Stockholm reisen. P. ist im Augenblick auf seinem Landgut zu Parma. — Mad. Schröder-Devrient gibt gegenwärtig im Hofoperntheater in Wien Gastrollen. — Hr. Eichberger ist an der königl. Oper in Berlin engagirt. — Hr. Hauser gibt ebenda sechs Gastrollen. Leipzig würde diesen ausgezeichneten Sänger sehr ungern verlieren. —

(51) Bei Ricordi in Mailand erscheint: il maestro di composizione ossia seguito del trattato d'Armonia. (Subscriptionspreis 40 Frcs., Ladenpreis 75 Frcs.) — Von der Baillotschen Violinschule erschien vor Kurzem die erste Lieferung bei Schlesinger in Berlin. Künftig darüber mehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 35. Den 30. October 1835.

Ein Glas sprengt der ihm eigne zu stark angegebene Ton; — so kann auch eines Menschen Herz, triffst du dessen Ton, ergriffen, bewegt, zum Mitklingen bis zum Zerspringen gebracht werden.
C. M. v. Weber.

Der Ton Des.

(Schluß.)

V.

Den Freund im Irrenhause zu W., wie Du es wünschtest, zu besuchen, um sein dortiges Treiben zu beobachten, hatte ich mir schon längst vorgenommen; allein ich gestehe es Dir, der Gang kam mir schwer an, denn mein Gefühl war noch zu schmerzlich bewegt, um den unglücklichen Freund ruhig beobachten zu können. — Jetzt nach vierzehn Tagen ist der Besuch geschehen und Du erhältst mit das Resultat. —

Mit klopfendem Herzen betrat ich das Irrenhaus. Ein unheimliches Gefühl, sich unter Menschen zu wissen, die zu unserm besonnenen Ideengange gerade den entgegengesetzten Pol bilden, überkam mich. Der Aufseher fragte nach Begehr und Ausweis, und war dann gern bereitwillig, meinem Wunsche zu entsprechen. Er sagte: »der Schullehrer Rudolph treibt ein wunderliches Wesen; er wird es jedoch, seiner Gesundheit nach, nicht lange mehr aushalten, denn er ist körperlich sehr krank. Ich will ihn in den Garten lassen, dann können Sie ihn recht genau beobachten.« — Nicht lange darauf trat Rudolph in den Garten. — Gott! welche Veränderung mit diesem Menschen! dieses nichtssagende, charakterlose Gesicht, dieser gedrückte, schlotternde, kranke Körper! — Er ging dicht an mir vorüber, ohne mich zu kennen. Kaum eine Strecke vor, fing er an, zu singen, und — denke Dir — die unglückliche Melodie seiner Schlußfuge, und horch! — ich suche den Ton auf meiner Stockflöte — es ist! — ja, es ist richtig der Ton Des! — Er kam jedoch nicht weiter als bis zum vierten Tacte, dann fing er wieder vorn an, und repetirte gewiß an zwanzigmal. Vor der Gartenhütte blieb er stehen; es schien ihn ein anderer Genius zu beherrschen. Eine geraume Zeit schweifte sein Auge unstät umher, dann zupfte er an seinem Anzug und musterte denselben, trat hierauf in die Hüttenthür und summte, in Nachahmung der dem Glockengeläute ähnlichen sonoren Schwingung, bim, bam, baum rc., als wenn zur Kirche geläutet würde; selbst das Ausläuten, das allmälige, langsame Verstummen der Glocken in immer vermindert hellem Tone brachte er täuschend hervor. Die Irren, die im Garten waren, horchten auf, manche lachten, manche waren ernst. Aber alle schienen eines Sinnes — gewiß ein psychologisch merkwürdiger Fall — denn die meisten gingen ruhig in die Hütte. Rudolph setzte sich hierauf auf eine Bank, trommelte mit den Fingern auf dem Tische, und sang — ja, bei Gott! er sang die Melodie seiner Schlußfuge und wahrlich wieder aus der Tonart Des! — Immer heftiger und geschwinder wurde die viertactige Repetition. Das Des schien zum scharfen Cis zu werden, bis er erhitzt aus der Hütte stürzte, verzweiflungsvoll im Garten umherlief und endlich erschöpft auf den Rasen sank. Fast athemlos bis zum Tod ermüdet, lag er eine geraume Zeit auf dem Boden hingestreckt; endlich schien wieder Leben in ihm zu erwachen. Er setzte sich; allein der erste laute Ton, sanft klagend, war wieder der unglückselige Gesang seiner Schlußfuge, mit einer solchen schmerzlichen, herzzerreissenden Stimme, daß ich mich der Thränen kaum enthalten konnte; es war wahrhaftig wieder Des! — Der Aufseher trat nun hinzu, führte den Kranken wegen zu heftiger Erschöpfung zurück in seine Zelle, und sagte dann zurückkehrend zu mir: »Das ist das immerwäh-

rende Treiben von Rudolph. Auch mir ist die Repetition der nämlichen Melodie aus der Tonart Des aufgefallen.« — Ich hatte nun genug, verließ im tiefsten Herzen schmerzlich bewegt und bis aufs Mark erschüttert die Schwelle des Jammers. Die Melodie aus Des-Dur klingt mir jedoch beständig wie ein zweischneidig Schwert durch Leib und Seele. Ich bin sehr betrübt. —

VI.

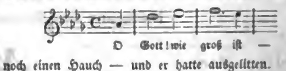
Bevor Deine Antwort auf meinen letzten Brief, worin ich Dir den Besuch im Irrenhause mitgetheilt habe, eintreffen kann, drängt es mich, Dir noch folgende Fragen und Bemerkungen zur Beherzigung vorzulegen.

Sollte vielleicht der Ton Des oder dessen Tonart in psychologischer Hinsicht ein Geheimniß enthalten, und mein unglücklicher Freund bei seiner hohen Reizbarkeit in dessen Zauberkreis gezogen worden sein? Ich muß gestehn, daß, wenn ich jetzt aus der genannten Tonart spiele, mich jederzeit ein leiser melancholischer Schmerz durchglüht. Oder ist es vielleicht der Widerstreit von Des und Cis? Denn Cis mit seinen Nebentonarten ist weit schneidender und greift mir schärfer in die Seele. Ferner: wie kommt es, daß Rudolph in seinem Irrwahne doch jederzeit den Ton Des trifft? liegt hier nicht wieder etwas Wunderbares zu Grunde? — Dem Vernünftigen und Vielgeübten wird es schwer, eine Normalstimmung, einen bestimmten Ton singend zu treffen, um wie viel merkwürdiger ist es bei Irrkranken, die den Schlüssel des Verstandes, des Gefühls und aller Hülfsmittel entbehren. Sollte der Instinct so mächtig sein, einen und denselben Ton wie auf einem Instrumente richtig zu fassen? Oder ist bei der Narrheit aus einem Menschen ein Instrument geworden, bei dem, wie bei jedem Horne, nur eine Tonart zu Grunde liegt? Oder sollte es möglich sein, daß der Ton Des seine Resonanz in dem Körper meines unglücklichen Freundes gefunden hätte, wodurch — wie bei einem Glase das Springen — die Zerrüttung des Geistes verursacht worden wäre? — Löst mir diese Räthsel der Natur, die ihr stolz seid auf euer Wissen! —

VII.

Daß Du, wie Du mir geschrieben, über den Inhalt meines vorhergehenden Briefes Dich, mit Deinen gelehrten Freunden besprechen und mir dann das Resultat dieser Berathung mittheilen willst, ist mir sehr lieb. Aber nun höre noch das Ende der Leidensgeschichte:

Einige Tage nach meinem Besuche im Irrenhause sagte mir der Arzt der Irren: »Wenn Sie Ihren Freund noch einmal sehen wollen, so kommen Sie gleich mit mir; ich glaube nicht, daß Rudolph diesen Nachmittag noch erleben wird. — Um 11 Uhr stand ich vor seinem Lager. Er hatte kurz vorher noch einmal rasend gewüthet und schien nun dem Tode ähnlich zu ruhen. Der Arzt betrachtete ihn aufmerksam, fühlte den Puls und sagte zu mir gewendet: »der Tod, die Ruhe ist dem Unglücklichen nah.« — Es mochte ohngefähr noch eine halbe Stunde vergangen sein, als der Kranke aus der Apathie erwachte, die matten Augen aufschlug und ruhig Alles betrachtete. — Jetzt fiel sein Blick auf mich — er fixirte mich scharf — reichte mir die Hand — faltete die Hände — sang mit kaum vernehmbarer sanfter Stimme



noch einen Hauch — und er hatte ausgelitten.

Aus Prag.

Anf. September.

(Robert der Teufel. — Hr. Wild. — Dem. Franzilla Pixis. — Dem. Fürth. — Dem. Carl.)

Den 24. Juli zum erstenmal »Robert der Teufel.« Nachdem diese Riesenoper ihre Wanderung durch ganz Europa gemacht und auf allen, selbst kleineren Provinzial-Bühnen eine erkleckliche Anzahl von Vorstellungen erlebt hatte, wurde endlich dem musikalischen Prag das Glück zu Theil, sich an allen den Herrlichkeiten zu laben, die hier Dichter und Compositeur aufgehäuft. Neue Decorationen, neues Costüm, neue Tänze, die Mitwirkung einer ganzen Militairmusik auf und unter der Bühne und eine Besetzung, wie sie wohl wenige Intendanten und Bühnendirectoren Deutschlands zu bieten vermögen; alles dies ließ einen großartigen Genuß erwarten. Die Aufführung ist aber auch so glänzend, daß dieselbe, insbesondere, was den musikalischen Theil belangt, sich den besten anreihen kann; denn Mad. Podhorsky (Alice), Dem. Luzer (Isabella), Hr. Demmer (Robert), Hr. Strakaty (Bertram) [jetzt überdies noch durch Hrn. Pöck besetzt] und Hr. Emminger (Raimbaut) bilden ein Ensemble, das in der That nur wenig zu wünschen übrig läßt. — Was die Musik Meyerbeers selbst betrifft, so sind die Stimmen im Publicum sehr getheilt. Einige erheben ihn zum ersten der jetzt lebenden Componisten; während andern der »Teufel« gar nicht munden will. Der Grund so vieler widerstreitenden Meinungen liegt aber wahrscheinlich im Werke selbst; denn in dieser Oper findet man so viel Originelles, Tüchtiges, wirklich Ausgezeichnetes und wiederum so viel Entlehntes, Abgedroschenes, Bizarres unter einander gemischt, daß man meinen sollte, die Musik rühre von mehren Tonsetzern her. Meyerbeer ist, um allen Parteien zu gefallen, bald Italiäner, bald

Franzose, er verläugnet auch den Deutschen nicht, und eben dieses Streben, das wir schon, obwohl nicht so hervorstechend, in seinem »Crociato« bemerkten, bewirkt, daß diese Oper so zerrissen erscheint, indem es den günstigen Total-Eindruck so sehr schmälert. Trotz dem aber füllt sich auch jetzt noch das Haus stets, und erdröhnt bei einzelnen Nummern von enthusiastischem Beifall, denn, man kann nicht leugnen, daß »Robert« unter den Erscheinungen der **neuesten** Zeit eine wirklich hervorstechende ist und viele der letzten übertrifft. — — — Den 28. sahen wir Rossinis »Fräulein am See,« welche Oper zum Vortheile des Hrn. Orchesterdirectors Piris gegeben wurde. Franzilla Piris gab den Malcolm Grame. Diese Rolle ist sonst in den Händen unsrer herrlichen Podhorsky, die im Gesange durchaus keine Nebenbuhlerin zu scheuen hat. Um so ehrenvoller ist es für Dem. Piris, daß sie trotz dem und der Mitwirkung der Luzer, als Fräulein, mit enthusiastischem Beifall beehrt wurde. Noch mehr Anerkennung erhielt sie bei ihrer zweiten Gastdarstellung als Romeo, besonders in der hier beliebt gewordenen Arie: »Mit dem Schwert wird Romeo rächen.« Wir bedauern, diese liebliche Sängerin nicht mehrmals haben hören zu können. — Am 6. Aug. begann Hr. Wild seinen Gastrollen-Cyclus mit Herolds Zampa. Ueber diesen überall gefeierten Sänger sind die Stimmen so ziemlich einig, er ist in Deutschland vielleicht der erste, und erhielt auch diesmal, obwol seine Stimme viel gelitten, fast in allen Rollen den lautesten Beifall. Doch mag Zampa eine seiner schwächern Partieen sein; desto mehr konnten wir ihn später als Othello bewundern, wo er einzig dasteht; auch Dem. Luzer enthusiasmirte durch ihren schönen Gesang. — Den 11. sahen wir nach langer Unterbrechung Aubers »Braut.« Herr Wild machte sonst als Fritz Furore. Die Aufführung dieser komischen Oper aber war so verunglückt, daß wir uns seit Stögers Direction keiner so schlechten zu erinnern wissen. Außer Mad. Podhorsky und Hrn. Wild waren die Uebrigen ihren Partieen nicht gewachsen, und dieser Umstand schien auch auf die erstgenannten nachtheilig zurückgewirkt zu haben; überdies ist diese Oper von der Art, daß sie nur bei vorzüglichster Darstellung durchgreifen kann. — Den 13. Aug. »Norma.« Wenn Dem. Luzer als Norma auch nicht die Kraft entwickelt, wie Dem. Heinefetter, so macht uns das die Frische und Lieblichkeit der Stimme und ihre bewundernswerthe Bravour vergessen. Mad. Podhorsky ist eine Adalgisa, mit der wohl jede Norma den Triumph nur theilen kann. Hr. Wild gab den Sever mit einer Vollendung, die besonders im Finalterzett des ersten Actes alles entzückte. Was diese Vorstellung besonders interessant machte, war das erste Auftreten des Hrn. Pöck nach seiner Kunstreise. Es wird wohl wenige Sänger geben, für die die Natur so verschwenderisch gesorgt hätte. Eine herrliche Gestalt und eine Stimme, deren Kraft, in der Introduction das Orchester, die Militair-Musik auf der Bühne und den ganzen Chorus der Druiden siegreich durchdringt und die in sanften Stellen doch von unbeschreiblicher Weichheit und Anmuth ist, müssen ihm ein jedes Publicum gewinnen. Der Empfang war stürmisch und wollte kaum enden. Am 16. gab er den Figaro im Barbier, eine seiner Force-Rollen. Wer die Braut und darauf den Barbier gesehn, wird kaum glauben können, daß er sich in demselben Theater befinde. Dem. Luzer gab diesmal die Rosine, und entsprach den bei ihr so hoch gestiegenen Erwartungen. Hr. Preissinger ist als Bartolo ganz vortrefflich, Hr. Demmer's Almaviva, eine der besten Partieen dieses achtbaren Sängers. — Nachdem am 19. zum Vortheile des Hrn. Pöck »Roberte« gegeben wurde, welche Oper durch seine Mitwirkung als Bertram an Interesse gewonnen hat, sang Hr. Wild am 24. den Diavolo und erhielt mit Dem. Luzer und Hrn. Preissinger viel Beifall. Auch Hr. Emminger genügte als Lorenzo, nur Mad. Schmid-Friese ist als Lady durchaus nicht an ihrem Platze. — Am 26. die »Unbekannte.« Nebst Hrn. Wild trat eine Dem. Fürth als Isoletta auf. Diese ihre erste und letzte Gastdarstellung ging spurlos vorüber. — Den 28. »Don Juan.« Die Prager sind stolz darauf, daß diese Oper aller Opern für sie und in ihrer Mitte componirt wurde und von hier aus ihre Reise durch die Welt angetreten. Nie wirkt das Orchester mit solcher Liebe und Aufmerksamkeit wie in diesem unsterblichen Werke und nie findet man so aufmerksame und entzückte Zuhörer. — Als Donna Anna ist Mad. Podhorsky im Gesange noch von keiner Sängerin übertroffen worden. Dem. Luzer ist eine allerliebste Zerline; Preissinger ein Leporello, der im Spiele nichts zu wünschen übrig läßt. Schade, daß die Stimme dieses braven Sängers und Komikers so hohl ist! Hr. Wild war als Don Juan zwar recht gut, aber seine Individualität paßt keinesweges zu diesem feurigen Spanier. Hr. Strakaty als Gouverneur ganz vorzüglich. Ueber Hrn. Emmingers Octavio und Mad. Frieses Elvira wollen wir schweigen. — Nachdem unser Gast am 1. Sept. als Masaniello, am 5. als Nadori in Spohrs Jessonda, welche bei uns immer volle Häuser macht, und am 9. als Cleomenes in der Belagerung von Corinth, wo besonders der musterhafte Vortrag des Recitativs seine Meisterschaft bewies, erschienen war, und hauptsächlich in den letztern Opern neue Lorbeern errungen: gab er als letzte Gastdarstellung den Robert und riß das Publicum zum rauschendsten Beifalle hin. Er mußte diese Partie auf allgemeines Verlangen wiederholen und nahm so auf die ehrenvollste Art von einem Publicum Abschied, das jedes Verdienst dankbar anerkennt und sich durch keine Vorurtheile bestechen läßt. — — Wie schwer es sei, mit unsern Sängerinnen zu rivalisiren, beweist das zweimalige Auftreten der Dem. Carl, der vielleicht zu großer

Ruf vorhergegangen war. Wir sahen sie den 11. als Desdemona, und den 17. als Donna Anna.

(Beschluß folgt.)

Schreiben an Herrn Dr. Schilling, in Stuttgart.

Hochgeehrter Herr, Sie haben die Güte gehabt, mir und meinen Leistungen eine Stelle in Ihrem Universal-Lexicon der Tonkunst, Bd. 2. pag. 471 einzuräumen. Die Berichtigungen über meine fast durchgängig falsch angegebenen Lebensumstände habe ich der Redaction dieser Zeitschrift zugestellt, welche Ihnen dieselben auf Verlangen einhändigen wird. Ich hätte diese Sache nicht öffentlich betrieben, wenn dabei nicht zwei Dinge zur Sprache gebracht worden wären, die den Verfasser jenes Artikels als höchst unzuverlässig manifestiren und vor welchem Sie und das Publicum zu warnen Pflicht ist. Es heißt dort nämlich:

»I; in Berlin warf sich D. 1828 auch zum musikalischen Kritiker auf, namentlich durch eine Recension der Berl. allg. mus. Zeitung (Cäcilia Bd. 8. pag. 178 ff.); in einer Weise jedoch, der zwar nicht aller Geschmack und eine kritische Gewandtheit, und besonders auch ein immerhin achtbares Vertrautsein mit den verschiedenen zeitigen Umständen und mit der wenigstens zeitigen Literatur abgesprochen werden kann, die indessen es nicht verschmähte, an die Stelle ehrlicher Gründe fade Witzeleien und anmaßende Unanständigkeiten zu setzen, den Schein dem Wahren vorzuziehen, durch ein gleichsam theatralisches Effectgeschrei sich Eingang und Beifall zu verschaffen, und selbst den höchst unkritischen und in jedem Betracht schmutzigen Weg der Parteilichkeit zu betreten, wenn auf keinem andern als diesem, obgleich nur scheinbar und wenn auch nur auf eine kurze Zeit, so doch desto schneller, das vorgesteckte Ziel errungen werden könnte, wie Herostrat nämlich, mit Feuerbränden gleichsam, sich einen Namen zu machen. Daher fand D. auch in solcher Eigenschaft mit Recht vielfachen und kräftigen Widerspruch, besonders von Seiten G. Webers und G. W. Finks (Cäcilia Bd. 8. pag. 187, und Bd. 9. pag. 147 ff.)«

Diese Sache hielt ich für längst abgethan, und beinahe für zu unbedeutend, um in einem musikalischen Lexicon nochmals erwähnt zu werden; denn wer hat nicht in seinem Leben irgend was geschrieben, das Opposition gefunden hätte? Gleichwohl kann ich darin irren und der fragliche Aufsatz mag einigen Personen wichtiger geschienen haben, als er wirklich war; nur ist es unbillig, über eine durchweg in gesetztem und ernsten Ton abgefaßte, wenn auch übrigens nicht infallible Recension der Berl. mus. Zeitung (wobei nämlich zugleich mißbilligend der Leipziger allgemeinen erwähnt wurde — und das ist hier die Hauptsache, welche aber in dem mich betreffenden Artikel sonderbarer Weise verschwiegen worden) dergleichen Urtheile zu fällen; noch unbilliger, da es die eignen Worte Finks sind, welcher sie damals im ersten Eifer der Abwehr drucken ließ und worauf sich der »vielfache und kräftige Widerspruch« reducirt, den ich gefunden haben soll; denn G. Weber sagt nur beiläufig: er habe anfangs etwas dagegen schreiben wollen, überlasse es aber jedem Leser, das pro und contra selbst herauszufinden. In der Cäcilia Bd. 9. pag. 187 findet sich nämlich folgendes:

»Zweite Antwort auf des Hrn. Dorn Recension der Leipziger allg. mus. Zeitung im 31. Hefte der Cäcilia. Von G. W. Fink.

In einer Zeit, wo das Wesen der Kritik nicht selten so verkannt und gemißhandelt wird, daß Leute ohne gehörige Kenntnisse sich erdreisten, über Männer von Gewicht abzuurtheilen; wo fade Witzeleien und anmaßende Unanständigkeiten die Stelle ehrlicher Gründe vertreten, wird es höchst nothwendig, daß es die Bessern nicht mehr für eine unnütze Mühe erachten, offen und ohne Scheu vor etwa gröblichen Erwiderungen sich gegen seichtes Machwerk gebührend zu erklären. In einer Zeit, wo nicht Wenige den Schein dem Wahren vorziehn; wo man es liebt, durch theatralisches Effectgeschrei und mit Feuerbränden, wie Herostrat sich einen Namen zu machen u. s. w.«

Ich frage nun jeden Unbefangenen, ob man fester wurzeln könne in dem höchst unkritischen und in jedem Betracht schmutzigen Weg »der Parteilichkeit« als wenn man jetzt noch die vor sieben Jahren erschienene heftige Entgegnung eines Angegriffenen als Maßstab der Beurtheilung für die damals weit schonendere Handlungsweise des Angreifenden aufstellt. Ich zweifle sogar, ob selbst Herr Fink, mit dem ich während meines Aufenthaltes in Leipzig nur in gutem Vernehmen stand, mit diesem Plagiat zufrieden sein wird.

Ferner heißt es im Universal-Lexicon der Tonkunst:

»II; Im Jahr 1830 ward D. als Mus. Dir. in Leipzig angestellt. Das Beachtungswertheste, was er als solcher schrieb, ist eine Abhandlung »über musikalischen Nachdruck« (Leipz. allg. mus. Zeitung Jahrgang 1832, pag. 305 ff.), welche er auf Verlangen des Musikalien-Verlegers Fr. Hofmeister, des Secretairs der vereinigten deutschen Musikalienhandlungen, schrieb, um als Beilage zu den gerichtlichen Vorstellungen des genannten Vereins zu dienen. Die Gründe zu untersuchen, warum es ihm in Leipzig nicht sehr gefiel, und warum seine künstlerischen und schriftstellerischen Leistungen dort gar wenig Anerkennung und Beifall fanden, auch finden konnten, steht uns hier nicht an; schon 1831 gab er seine Stelle auf, und ging nach Riga u. s. w.«

Abgesehn von dem Widerspruch, daß ich schon 1831 meine Stelle in Leipzig aufgegeben und doch 1832 daselbst eine Abhandlung über den Nachdruck geschrieben haben soll, so ist während meines dreijährigen Aufenthaltes in Leipzig (denn so lange dauerte nur die Existenz des königl. Theaters, bei welchem ich engagirt war) dieses »Beachtungswertheste« was ich damals schrieb, zugleich das einzige gewesen, und meine übrigen »schriftstellerischen Leistungen« beschränken sich auf die Annoncen und Zettel zu meinem Abschiedsconcert.

Es ist mir unlieb gewesen, nach achtjähriger Ruhe wieder einmal in literarische Streitigkeiten (obenein mich selbst betreffend) verwickelt zu werden, und wenn ich nicht gerechten Grund hätte, hier absichtliche Verfälschung zu argwöhnen, würde ich gern geschwiegen haben. So aber hielt ich es für Pflicht, einen Schriftsteller zu signalisiren, der unter seinem geharnischten st (Chiffre des Verfassers jenes Artikels) die Redaction des Lexicons wie das Publicum in weit erheblicheren Angelegenheiten, als die meinigen, zu täuschen und seinen parteiischen Gesinnungen Luft zu machen wagen könnte.

Riga d. 1. October 1835. Heinrich Dorn.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 36. Den 3. November 1835.

Folge der Natur. Sei kein Polyp ohne Kopf und keine Steinbüste ohne Herz; laß den Strom deines Lebens frisch in deiner Brust schlagen; aber auch zum feinem Marke deines Verstandes hinaufgeläutert, da Lebensgenuß werden.

Herder.

Gesang.

Fr. Lachner, Drei Gesänge f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. u. Violoncello. Werk 34. 2 fl. Wien, Mechetti.

Die Auffassung zeugt von poetischem Talent; die Anlage der Musik-Dichtung stellt sich nicht auf den höchsten Cothurn, aber in ein richtiges Verhältniß zu den entwickelten Kräften; die Melodie ist selbstständig und singbar; der harmonische Gang klar und anschmiegend; das Accompagnement der beiden Instrumente charakteristisch und technisch-zweckmäßig. Zwar erschließt die Phantasie des Componisten keine Fülle von Neuem, doch rundet geistige Beherrschung das Ganze zu einem sprechenden Bild und ersetzt so bei einer ersten Wirkung ein tieferes eigenthümliches Erfassen, jene einzelnen kleinen Züge der Vollendung, die einem Gemälde erst die Weihe eines Meister-Originals verleihen.

Beim ersten Liede, »der Ball auf dem Kirchhofe,« ist die Wahl des begleitenden Streichinstrumentes von ächter Geisterwirkung; beim letzten scheint sie mir unbegründet. Zu Flötenbegleitung würde ich nie rathen.

Fr. Lachner, Sängerfahrt f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. Werk 33. 3te Lief. 1 fl. 30 kr. Wien, Haßlinger.

Gleich dichterische Auffassung; in der Anlage mehr Aufschwung, aber ein gemachter, zu hoch getriebener; der Stoff versagt in der Fortführung den Dienst. Mit einzelnen glücklichen, geistvollen Gedanken wechseln gequälte, bizarre, unnöthige Anstrengung bei unbedeutenden Stellen mit Stillstand bei entscheidenden. Mangel an Ordnung der Mittel, Unfangbarkeit und harmonische Schwerfälligkeit der Melodie; hinderndes, überladenes Accompagnement und beleidigende Modulation, daher unbehagliche Wirkung des Ganzen. Sehen wir, um dies Urtheil zu rechtfertigen, den ersten Gesang, »das Traumbild,« und dessen Schwächen etwas genauer an.

In der Hauptanlage konnte ein Mann wie Lachner keinen Fehler machen, aber im Aufbau und der Vollendung des Ganzen. Die Einleitung (erste acht Tacte) ist aus der letzten entscheidenden Katastrophe genommen. Diese Vorwegnahme schwächt den spätern bezweckten Eindruck. — Die einzelnen Theile der ersten vier Verse (bis zu dem, wo sich die ganze Situation entwickelt) fallen auseinander und sind ohne Rundung mehrmals ziemlich gewaltsam neben einander gestellt. Die zweite Seite ist völlig mißlungen; auf den Worten »wie bebt und pocht« ist die Musik der Rede des Mädchens (sichtbar absichtlich) präcipirt — aber dieser entgeht dadurch der künftige Effect; für den Zuhörer tritt sogar Unverständlichkeit der Situation ein. Die Rede der Maid, die als Hauptsatz zum tragischen Ende führt, scheidet und steigert sich nicht genug im Verhältniß zum Uebrigen und wird durch ein viertactiges Zwischenspiel zerrissen; die höchste und End-Steigerung vor dem più mosso bleibt hangen, weil der Componist endlich wieder nach der Haupttonart muß und zu früh in die Dominante gekommen ist. — Der harmonische Bau ist wunderlich genug, und weniger durch fremdartige Zusammenstellung als durch vages Herumschweifen ohne die treffende Wirkung. Die Haupttonart Fis-Moll wird nur im Vorspiel und im Beginn der ersten Strophe festgestellt und erst im letzten

Verse wieder aufgenommen; nur dieser bewegt sich eigentlich in ihr. Inzwischen reihen sich A=Moll, F=Dur, Cis=Moll, E=Dur, H=Dur, E=Dur, Cis=Dur u. s. f. aneinander. Auffallend beleidigende Modulationen sind auf der zweiten Seite E=Dur, C=Dur, F=Dur und auf derselben

5 ♮ 6 ♮ 5 ♮

der gequälte Rückschritt zur Dominante ♮ ♮ — ♮

G E E Gis Gis.

Unschöne und nachlässige harmonische Wendungen sind gleich Seite 1. im dritten und vierten Tacte des Gesanges. Der Baß Fis, H, E — und im fünften und sechsten das feststehende Baß=Cis. Stillstand der Modulation am Ende der 3. Seite, auf der ganzen folgenden, und in den dem più mosso zunächst vorangehenden Tacten. Die Melodie ist meistens unsangbar, oder überhaupt im Ausdruck verfehlt Seite 2 und 4 in der Rede der Maid; zu frivol klingt sie mir bei der ersten Anführung der Stelle »wie bebt und pocht.« Das letzte hohe Schluß=Fis ist unerträglich und störend. Die Begleitung hemmt den Gesang am Beginn der zweiten Seite; die Baßtonleiter (»Schwimmen und Wallen« mahlend) wirkt unbeholfen, eben so die Imitation der Singstimme auf der vierten Seite. —

Franz Schubert trug das Panier, dem Lachner zu folgen sucht. Anschließen an eine höchste Natur ist an sich schon zu würdigen, weil es ein Erkennen voraussetzt. Es gibt aber zwei Arten der Nacheiferung: ein Folgen auf der angedeuteten Bahn in allgemeiner geistiger Verwandtschaft mit strenger Erhaltung und Ausbildung der eignen Individualität, und jenes materielle forcirte Nacheifern, das des eignen Charakters entsagt und dafür die Schwächen seines Vorbildes in die eigne Schöpfung hinübernimmt. Diese, die im Original wie tropische Blumen prangten, wandeln sich bei dem bloßen Nachahmen des Aeußerlichen, der Manier, zu häßlichen Schmarotzerpflanzen um. Um den ersten Weg zu verfolgen, bedarf es eines tiefen innern Fonds; der zweite führt hinab. — Lachner schwankt noch zwischen beiden. Wir hoffen, daß sich sein glänzendes Talent als ein ächtes bewähren werde.

H. Marschner, 6 Lieder f. Männerstimm. Werk 85. Pr. 1 Rthlr. 8 gr. Hofmeister.

Alle interessant, einige mehr als das; das zweite kann eben gar nicht anders sein und wirkt dictatorisch. Betrachtet man die andern (Nr. 3. 6., fast auch 1., was uns übrigens ausnehmend gefällt) genauer, so zeigt sich, wie ihre gewinnende Wirkung mehr reiner Toneindruck und Folge des gewandten, leicht singbaren Satzes als der poetischen Verbrüderung mit der Dichtung sei, die mehr zum Musikmachen als zum Componiren gewählt erscheint. So z. B. wird in Nr. 6. ein Mädchen angesungen: »Mädel mit dem schönen Arm, willst mich herzen liebewarm« oder: »nicke schämig, sei mein Weib« — man denke, vom Männerchor! das gehört auf Heinses glückselige Inseln.

J. Meyerbeer, der Mönch f. e. Baßst. mit Begl. d. Pianof. Pr. 46 kr. Frankfurt, Dunst.

Ein Mönch, von der Gewalt der Leidenschaft gepeinigt, der sich und sein Gelübde verflucht und die Mutter Marie um Fürbitte für seinen sündigen Leib fleht. Wie die Dichtung schon mit superlativer unschöner Wahrheit malt, so ist die Musik mit gequälten stark getünchten Gefühlen gemacht, und beleidigt mehr als sie ergreift. Ein hagerer von seinen Lüsten zermalmter Kuttenheld auf den Knieen rutschend und seinen Schädel mit Fäusten schlagend, wie die Vignette zeigt, schwebt unwillkührlich vor als Sänger. Mögen solche Blüthen als romantisch passiren, aber an der Wurzel zehrt der Wurm.

6.

Aus Prag.

(Labitzky.)

(Schluß.)

Wir wollen annehmen, daß eine Unpäßlichkeit die an anderen Orten so Gefeierte hinderte, von ihren Mitteln Gebrauch zu machen und bedauern nur, daß sie dieses hemmenden Umstandes wegen ihr Auftreten auf unsrer Bühne nicht aufgeschoben hat. — Dieses skizzenhafte Referat beweist wohl, daß unser Publicum durchaus nicht über Mangel an musikalischen Genüßen zu klagen, und Hrn. Stögers Bemühungen eine Oper zu verdanken hat, die für eine Bühne, welche sich keiner andern splendiden Unterstützung, als der des besuchenden Publicums zu erfreuen hat, wahrhaft glänzend genannt werden kann, eben darum, weil sie mit derlei begünstigten Instituten in die Schranken zu treten im Stande ist.

Ehe ich diese Zeilen schließe, sei es mir noch vergönnt, auf eine Erscheinung hinzudeuten, die wohl in diesen Blättern einer Erwähnung nicht unwürdig ist. Es ist aber diese Erscheinung nichts anderes, als ein Mann, der sich im Vaterlande einen bereits bedeutenden Ruhm erworben, der von den, gegen ihre Landsleute so vorurtheilsvollen Böhmen schon neben Strauß und Lanner genannt wird, und auf dem besten Wege ist, diesem Potentaten im blühenden Reiche der Tänzer den Scepter zu entreissen, bei dessen Nennung manches schöne blaue oder schwarze Auge in Freude der Erinnerung oder Erwartung entflammt, ein Mann, der sich am Hirschsprung (in Carlsbad) gemächlich hinsetzt, den lieben Kaiser Karl IV. mit seinem glänzenden Jagdgefolge vorüber galoppiren läßt und Hirschsprung= und andere Walzer schreibt, kurz ein Mann, der Walzer und Galopps componirt, die in allen Sälen der Hauptstadt ertönen, ihren Weg in die Boudoirs der tanzliebenden Damen gefunden haben und den Ehrenplatz auf dem Flügel einnehmen und an der Brunnenkolonade in Carlsbad den Beifall von Franzosen,

Engländern, Deutschen und — — — von Wienern erhalten. Dieser Mann heißt Labitzky und wer das alles nicht glauben will, der fahre noch schnell nach Karlsbad, wo er sich täglich überzeugen kann, oder komme im heurigen Winter in unsre Moldau Stadt, wo sich Labitzky mit seinem Orchester aufhalten wird, oder kaufe, wenn ihm beides unmöglich, die Fortepiano-Arrangements und überzeuge sich, daß Labitzkys Tanz-Compositionen wirklich des Beifalls werth sind, dessen sie sich bereits erfreuen. — Seine Walzer sind hier in mehren Musikhandlungen erschienen, von denen wir besonders »die Zigeuner Walzer, die Lebensfrohen, den Hirschsprung-Walzer, Gratulations- und Michaels-Walzer (gewidmet dem Großfürsten Michael von Rußland) nennen. —

In einigen Tagen verläßt uns die Oper, um im hochfürstlichen Schloßgarten zu Teplitz während der Anwesenheit der hohen Herrschaften Vorstellungen zu geben. Wie man vernimmt, ist Herolds Zampa, Rossinis Barbier und Bellinis Straniera und Norma zur Aufführung bestimmt. Für diesen momentanen Verlust werden uns aber Hr. Gusikow, der Virtuose auf der Strohfidel und die Gebrüder Eichhorn, auf welche man sehr gespannt ist, da sie schon bei ihrer ersten Anwesenheit vor etlichen Jahren viel Aufmerksamkeit erregten, zu entschädigen trachten.

000

Aus Jena.

(Das dritte Sängerfest. — C. Löwe.)

Am 13. August fand in Jena abermals ein großes Sängerfest statt. Die Sänger (gegen 400) gaben bei der Hauptaufführung folgende Compositionen: 1) Choral: »Lobe den Herrn, den mächtigen König« etc. 2) Klopstocks: »Um Erden wandeln« etc., comp. von Häser. 3) Motette von Klein: »Wer kann recht erheben etc.« 4) Großes Vocal-Oratorium: »die Apostel von Philippi«, gedichtet von Giesebrecht, componirt von Löwe. 5) Motette von Klein: »Preis, Lob und Ruhm etc. 6) Hymne von Fr. Schneider. Die Composition von Löwe, wenn wir nicht irren, auch die von Häser war neu, und für das Musikfest zunächst geschrieben. Erstere wurde allgemein als ein höchst ausgezeichnetes Werk anerkannt und brachte, bei sehr wohlgelungener Ausführung unter des Componisten eigener trefflicher Leitung einen überaus günstigen Eindruck hervor. Die darin vorkommenden sechsstimmigen Christenchöre gehören zu dem Erhabensten, was für Männerstimmen geschrieben worden, wie auch die Chöre der Griechen und Römer durch ihre charakteristische Zeichnung interessirten und erfreuten. — Die Composition von Häser schien uns, so weit wir sie bei der etwas mangelhaften Ausführung zu beurtheilen vermochten, als ein gelungener Versuch, Klopstocks Ode in prägnanter Kürze musikalisch wiederzugeben, und alle Vorzüge der sonstigen Werke des Hrn. Verfassers in sich zu vereinigen. Ihr Effect ging leider durch eine unglückliche, verdrüßliche Störung verursachende Verwechselung einiger Notenstimmen für die begleitenden Blasinstrumente zum Theil verloren. Aehnliche Unfälle haben wir bei Musikfesten schon öfter bemerkt. Wir halten es in solchen Fällen für das Beste, das ins Stocken gerathende Werk ohne Weiteres von vorne anzufangen, so wie es einst bei einer ähnlichen Gelegenheit, Reichardts Briefen über Wien zufolge, von Beethoven geschah. — Jener Unfall, an und für sich nicht so bedeutend, um dem Gesammteindrucke, welchen die Aufführung hervorbrachte, wesentlichen Abbruch zu thun, hat, wie wir hören, zu einigen burlesquen Zeitungsartikeln Veranlassung gegeben, in welchen man ihn in monströser Weise übertrieben und zur Verunglimpfung des gesammten Festes gemißbraucht hat. —

Die Pausen zwischen mehren der angeführten Gesangstücke füllte Hr. Organist Becker aus Leipzig in gewohnter rühmlicher Weise durch den Vortrag verschiedener Orgelstücke von ihm selbst und von Bach und Ebeling aus. Auch diesmal kam uns aber unsere sonst sehr kräftige mit herrlichen Stimmen wohlversehene Orgel sehr matt und mager vor, so daß wir sie kaum wieder erkannten. Es waltet hier ein Räthsel ob, welches wir uns nicht zu lösen vermögen. Gerade die kräftigsten Bässe, welche uns Hr. Becker bei seinem Spiele nicht gebraucht zu haben schien, erklärte auch unser rühmlichst bekannter Organist Damaratius, von welchem wir kurz zuvor die Orgel in ihrem vollen Glanze vernommen hatten, bald nach dem Musikfeste für unbrauchbar und deren Register für abgerissen oder beschädigt. Es muß ein böser Kobold in dem zwar alten aber gut erhaltenen Werke seinen Spuk treiben, dem wir noch auf die Fährte kommen werden.

Nachmittags wurden noch im Locale der Rasenmühle, welches bekanntlich mit Fluß-Wiesen- und Felsen-Partieen und frischem Himmelsblau gar herrlich decorirt ist, mehre Gesänge von Blum u. A. so gut ausgeführt, als es sich von den etwas ermüdeten Sängern, vor mehren Tausenden lustwandelnder Zuhörer eben thun ließ.

Ein Mahl im Saale der Rasenmühle, bei welchem auch des diesmal leider nicht erschienenen Gastes vom vorigen Jahre her, des Hrn. Musikdirector Naue in Halle oft gedacht wurde, beschloß das Fest, welches sich nun wohl in der bisherigen Weise nicht leicht wiederholen wird, indem man künftiges Jahr dem Ganzen eine andere Einrichtung zu geben gedenkt. —

Am Sonnabend nach dem Feste gab Hr. Löwe noch eine musikalische Abendunterhaltung, durch welche dem, im Verhältniß zur Ungunst der Umstände sehr zahlreich versammelten Publicum ein, in seiner Art einziger Genuß bereitet und es zum Enthusiasmus für den geistreichen Sänger und Tondichter entzündet wurde. Hr. Löwe besitzt zwar keine starke, aber eine sehr angenehme, geschmeidige und ausdrucksvolle Stimme, welche in Verbindung mit seinem Accompagnement vortrefflich wirkte und hier, nach-

dem man den starktönenden Flügel durch Schließung der Decke moderirt hatte, vermöge ihrer geistigen Kraft, und bei musterhaft deutlicher Pronuntiation des Textes an jeder Stelle vernehmlich war. War dies in Leipzig, wie wir aus einem dortherigen Berichte schließen, weniger der Fall als in Dresden und hier, so hätte man den mit der Wirkung des fremden Instruments in dem fremden Saale natürlich unbekannten Künstler gleich bei der ersten Ballade darauf aufmerksam machen mögen, wodurch man sicherlich diesem selbst und dem Publicum einen größeren Dienst erwiesen haben würde, als durch die nun doch in jeder Hinsicht zu spät gekommene Klage: »Wir müssen leider bekennen, vom Gesange nichts, als nur einige starke Töne gehört zu haben rc. — Nur das Clavier hörten wir rc.

Mit der wärmsten Verehrung und mit der Bitte um baldige Wiederkehr, blicken alle Kunstfreunde dem genialen Tondichter in die Ferne nach, in welche er durch amtliche Verhältnisse genöthigt, uns leider zu schnell entrissen wurde, um unsere Hoffnung auf einen zweiten Balladencyklus diesmal erfüllen zu können. K.

Vermischtes.

(52) Theater in Italien während des Septembers. — Mailand. 2. Sept. Im Scalatheater zum erstenmal Herolds Zampa, der trotz der verfehlten Auffassung der Hauptrolle sich den lebhaften Beifall des Publicums verschaffte. Innigere Vertrautheit mit dieser den italiänischen Ohren fremdartigen Musik, sowohl der Sänger als des Publicums, wird den Erfolg steigern. Am 12. die Malibran als Desdemona; die ganze Leistung ein Triumphzug, unzählbares Hervorrufen. Am 27. die Unvergleichliche als Adina im Elisir d'amore; sich überschlagender Enthusiasmus. Selbst in Costümen, den Decorationen, in den kleinsten Nebendingen ist die beseelende Einwirkung der Künstlerin sichtbar, die nicht zufrieden, selbst das Höchste zu leisten, auch über das Gelingen des Ganzen mit unermüdlicher Sorgfalt wacht. — Rom. 14. Sept. Die Oper von Ricci »Eran due, or son tre,« obgleich in Mailand und Venedig gern gesehen, machte gänzlich Fiasco: man fand Buch, Musik und Sänger unter aller Kritik. — Das Theater delle dame hat zum nächsten Carneval ein ziemlich gutes Opernpersonal gebildet, das mit einer neuen Oper des Sicilianers Guglielmo die Bühne eröffnen wird. — Venedig. Im Theater Apollo: Moses. Hr. Scalese und Dem. Melas in den Hauptrollen. — Florenz. Coppolas Pazza per amore findet denselben Beifall wie zu Rom, Mailand und Turin; gleiches gilt von Dem. Spech in der Titelrolle. — In Livorno ging am 2. Sept. ein für Havannah bestimmtes Opernpersonal unter Segel. Zu nennen sind darunter die Garcia-Ruiz (Schwester der Malibran) und der ausgezeichnete Contraalt Corradi-Pantanelli. Ein Maler, ein Maschinist, ein Souffleur, ein Copist und ein Kücheninspector bilden den Troß. — In Bologna wird eine neue Oper, »Zelma« von Genovesi gegeben. — Dem. Gned ist in Cagliari als Prima Donna. — Man nennt jetzt Pedrazzi, nach Rubini und dem alternden Donzelli als den vorzüglichsten Tenoristen Italiens.

(53) Clara Wieck wird in ihrem Concert, das vorläufig auf den 9. festgesetzt ist, Compositionen von Bach, Mendelssohn, Chopin, Herz und ein Concert eigener Composition spielen. —

(54) Am 26. wurde der ehrenwerthe Musikverein, Euterpe, unter der Direction von C. G. Müller, im Saale des Hotel de Pologne eröffnet. —

(55) Bei der Todtenfeier Bellinis sangen Rubini, Tamburini, Ivanoff und Lablache ein Quartett von Panseron; auch wurde das Requiem von Cherubini aufgeführt. Es ist eine Subscription für ein Denkmal Bellinis eröffnet, die sich schon am ersten Tage auf 6000 Frc. belief. — Am 1. October, dem Tage vor Bellinis Beerdigung ward die italiänische Oper mit dessen Puritanern eröffnet. —

Chronik.

(Oper.) Leipzig. 19. Cortez. Telasco, Hr. Wild. Cortez, Hr. Eichberger als Abschiedsrolle. — 1. Nov. Jessonda. Hr. Wild, Nadori als letzte Gastrolle — Hr. Schuster, Tristan als Debüt.

Dresden. 9. Bertha v. Bretagne, Oper v. Rastrelli. — 11. Barbier v. Rossini. Frl. Sab. Heinefetter, Rosine.

Hamburg. 10. Barbier von Rossini. Frl. Burghardt aus Berlin, Rosine.

(Concert.) Leipzig. Am 22. 3tes Abonnemente. Ouv. z. Beherrscher der Geister v. C. M. v. Weber — Recitativ u. Arie aus Don Juan (Frl. Weinhold) — Violinconc. v. L. Maurer (Hr. Ulrich) — Duett v. Rossini (Frls. Grabau u. Weinhold) — A-Dur-Symphonie v. Beethoven. — Am 29. 4tes Concert. Symphonie v. Onslow in A — Arie v. Rossini (Frl. Grabau) — Pianoforteconcert in G-Moll, comp. u. gespielt v. Hrn. Mendelssohn — Ouverture, Cavatine, Duett, und Finale aus Euryanthe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierbei eine Beilage mit Ankündigungen.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 37. Den 6. November 1835.

Alle Menschen groß und klein
Spinnen sich ein Gewebe fein,
Wo sie mit ihren Scheerenspitzen
Gar zierlich in der Mitte sitzen.
Wenn nun darein ein Besen fahrt,
Sagen sie, es sei unerhört,
Man habe den größten Pallast zerstört.
Westöstlicher Divan.

Etwas über Theorieen der Musik.

Was bewirkt nicht alles die Intelligenz! —

Reformationen und Revolutionen, Insurrectionen und Constitutionen, Nordamerikanische Freistaaten und französische Opern, Spinnmaschinen und Strauß'sche Walzer ꝛc. ꝛc. —

Der Intellectualismus verwandelt sogar die Ton- in Thonkunst, und der Componist hat jetzt so gut seine bestimmten Formen für jede Art Musikstücke, wie der Töpfer seine, für Suppenterrinen und N — — — —. Der Intellectualismus denkt und fühlt für uns. — Es ist ein herrliches intellectuelles Leben! — Man weint, man lacht, man liebt, man haßt, — — man betet nicht mehr; denn der Nimbus der Kaiser auf den alten Münzen ist verlöscht, und den der Heiligen hat der Intellectualismus geraubt. Ueberhaupt gleicht der Intellectualismus sehr dem Manne mit dem kleinen, dreieckigten Hute und den langen Fingern. — Beide rufen: »Mein ist das Reich, ich constituire!« — Scheut auch Mancher eine Constitution noch mehr als Rossini eine deutsche Theorie der Tonsetzkunst, das hilft nichts. Man denke nur an die Vortheile, die eine solche sanctionirte Sanction darbietet. — Schutz, Sicherheit. — —

Das ist doch etwas dubiös, rufen Sie, und erinnern mich an den jüngsten Versuch mit der Höllenmaschine, wie daran, daß Compositionen, die nach allen Regeln der Lehrbücher verfaßt sind, oft kein besseres Schicksal wird, als dem König Ludwig Philipp von Frankreich zugedacht war, nämlich im Feuer aufzugehen. Doch das sind Ausnahmen. Ein anderer Einwurf wäre der, daß sich die Intelligenz durch sich selbst zerstöre. Denn viele Lehrbücher schaffen viele Componisten, und viele Componisten schaffen viele Compositionen, und unter vielen Compositionen gibt es auch viele schlechte, und diese schlechten werden gewöhnlich gesungen und gespielt, ehe sie an den eigentlichen Ort ihrer Bestimmung gelangen, das Singen und Spielen schlechter Compositionen verdirbt aber den Geschmack: ergo zerstört die Intelligenz die Intelligenz. Als es noch nicht so viel Eselsbrücken gab, — existirte auch weniger Brayement. Nur guten Schwimmern gelang es, über den Styx zu kommen.

Aber die Schwimmer waren alt und grau, wenn sie den sichern Port erlangten, entgegnen Sie. Händel hat sein bestes Werk, den Messias, erst im 70sten, Haydn die Schöpfung erst im 60sten Jahre gemacht. Wieviel mehr Meisterwerke hätten diese Heroen der Kunst schaffen können, wenn sie solche Vorarbeiten, — wie wir besitzen, — damals vorgefunden hätten! — Wieviel mehr große Componisten würden wir aus jenem kräftigen Zeitalter haben, wenn es damals so leicht gewesen wäre, wie jetzt, in die Geheimnisse der Kunst zu dringen! — Daß es unter gegenwärtigen Umständen mehr Eingeweihte als Berufene gibt, ist nicht zu bestreiten; daß auch anderntheils die Magen durch mancherlei Unverdauliches, das in Zucker gehüllt, nicht eben übel schmeckt, verdorben sind, ist auch wahr; aber ein paar Lebenspillen reinigen gewöhnlich schnell

den Körper von dergleichen Unreinlichkeiten, — und nicht blos der Apotheker J. Köpel in Königsbrück verfertigt solche Dingerchen, auch mancher Componist unserer Zeit besitzt das geheimnißvolle Recept. Freilich solche Mysteria lehrt keine Theorie, obgleich sie uns zuweilen ein wenig mystificirt; — zwar führt keine Theorie bis ins Allerheiligste, — aber den Weg kann sie anzeigen; und das ists, was die Theorie soll, und was unsere Theoretiker auch zum Theil erreicht haben. Daß die Herren verschiedene Wege wählen, ist ihnen nicht zu verdenken, denn Jeder will in der möglichst kürzesten Zeit zum Ziele gelangen. Wie man sich aber auf einem Fußsteig mitunter verirrt, ist bekannt, und daß die breite Straße die sicherste sei, anerkannt. Dennoch muß man bekennen, daß auch der beste Weg immer ein Weg bleibt, und der Mensch noch kein Mittel erfunden hat, vom Nordpol zum Südpol zu gelangen, ohne den Aequator zu passiren. —
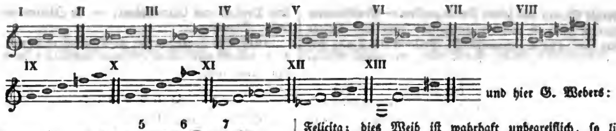
Theorieen müssen also sein, und ich rufe mit Ihnen: **Viva la intelligenza!** Das erste Lehrbuch dieser Art, was mir zur Hand kam, war: Kochs Versuch einer Anleitung zur Composition. — Großartig erschien mir damals das Harmoniesystem. Mit heiliger Scheu betrachtete ich die Un- und Terz-decimen-Accorde. Sie kamen mir vor wie hohe Gletscher, die schwer zugänglich sind, und deren Grundlage der Granit bildet, worauf eine Schicht Erde, dann Sandstein, gefrornes Wasser, noch etwas leichter Stein und endlich Schnee in allen Formaten folgt; denn Schnee und Eis schmolz, als die Sonne — nämlich mein Koch hervortrat. — Der Felsen drückte die Erde heraus und es blieb endlich nur übereinandergeschichtetes Gestein übrig. Aus einem Accorde von sechs bis sieben Tönen, wurde einer von drei bis vier, — aus dem Undecimenaccorde ein Quintquartenaccord ꝛc. ꝛc. —

Warum etwas schaffen, um es wieder zu vernichten, dachte ich wohl zuweilen. Doch die Natur löste dies Problem bald darauf vor meinen sehenden Augen und zwar an meinem eignen Lehrer. Er fiel täglich mehr und mehr zusammen, bis er aus einem Undecimen-Accorde zu einem $\frac{5}{4}$ Accorde einschrumpfte, und sich dann bald in einen reinen Dreiklang auflöste. — Möge er dort weniger Dissonanzen zu resolviren haben, als hier! — —
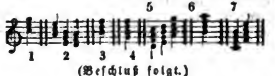
Ich war also beruhigt. Aber unglücklicherweise fand ich in seinem Nachlasse »Kirnbergers Kunst des reinen Satzes« — — der Felsen verrückte sich — — — Mein Glaubensbekenntniß lautete endlich folgender Art.

Es gibt auf jeder Stufe der Tonleiter einen Dreiklang, einen Septimen- und einen Nonenaccord. Die Septimen und Nonen Accorde erfordern eine bestimmte Fortschreitung. Der Baß schreitet nämlich stets zur Oberquarte oder Unterquinte, Septime und None eine Stufe abwärts ꝛc. Die übrigen Accorde, als: der übermäßige Dreiklang, Sexten- und Quintsexten-Accord entstehen durch zufällige Erhöhungen und die Vorhalte ergänzen das Uebrige. Aber aufs Neue erhielt mein System einen Ruck durch Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst. — Daß er die None beigefügt nennt, störte mich eben nicht, denn die Sache blieb ziemlich dieselbe — aber die Moll-Tonart, die ich so bequem aus der aeolischen hergeleitet hatte, verlor ihre große Sexte im Auf- und ihre große Secunde im Absteigen. Der Accorde in dieser Tonart wurden weniger, und mein System mußte aufs Neue umgestaltet werden. Nun kam Reichas Compositions-Lehre: **Cours de Composition musicale ou traité complet d'Harmonie pratique, de Melodie, de l'emploi des voix et des Instruments, de haute Composition et du Contrepoint double, de la Fugue et du Canon etc. etc. par Anton Reicha, Professeur de Composition a l'Ecole Royale de Musique et de Declamation. — Vienne chez Diabelli et Comp.** — Dieser Titel und die Vorrede des Uebersetzers C. Czerny, nämlich: »Durch Uebertragung dieses großartigen und alle Theile der Harmonielehre erschöpfenden Werkes in die deutsche Sprache dürfte der musikalischen Welt ein bedeutender Dienst geleistet werden ꝛc.«, klangen so anziehend, daß ich natürlich auf das Werk begierig wurde, und zunächst auch die Vorrede des Verfassers las, deren Hauptpuncte also lauten: »Beim Vergleich der neueren und modernen Musik mit den Tonwerken, welche dem 18. Jahrhundert vorangingen, findet man zwischen beiden einen sehr merkwürdigen Unterschied. In der letzteren kann man selten mehr, als künstlich berechnete Zusammensetzungen der Harmonie wahrnehmen« ꝛc. Und ferner: »Weil die meisten bis jetzt erschienenen Lehrbücher der Composition auf diesen trockenen Grund gebaut sind, sind sie daher eben so unvollständig, als äußerst häufig mit der neueren Musik im Widerspruch. Auch den bessern Werken fehlt es auch an den nothwendigsten Entwickelungen, als: 1) Die Grundursache, warum der Baß fehlerhaft werden kann. 2) Eine belehrende und vollständige Theorie der Modulationen. 3) Die Gesetze, nach welchen die Theorie die verschiedenen Accorde verbindet. 4) Eine vollständige Theorie der zufälligen Noten, d. h. derjenigen, die nicht zur Harmonie gerechnet werden. 5) Die Mittel, um harmonische Fortschreitungen zu bilden. 6) Der Grundsatz, nach welchem die Accorde regelmäßig zertheilt (gebrochen) werden können. 7) Die harmonischen Hülfsquellen, welche jede Tonleiter enthält. 8) Die Möglichkeit, die zwei-, drei- und vierstimmigen Harmonieen zu verdoppeln, zu verdrei- und zu vervierfachen. 9) Die Bedingungen, welche bei der ausnahmsweisen Verkettung der Accorde zu beachten sind. 10) Die Kunst, die Harmonie auf Orchester-Werke anzuwenden.«

O Intelligenz! wie schwer ist es, dir Schritt vor Schritt zu folgen. Hier sind Reichas Grundaccorde:



und hier C. Webers:



(Beschluß folgt.)

Schwärmbriefe.

An Eusebius.

—— Meine Pulse pochen in fieberhafter Erregung und Felicitas *) schwermüthige Töne rauschen noch in meinem Innern. Das war nicht Beifall eines entzückten Publicums, sondern Jauchzen und Toben einer entfesselten Menge; der Lärm eines eurer nordischen Musikfeste klingt wie das fromme Lallen eines »dona nobis pacem« gegen dies Tuttichor der begeisterten Mailänder. Die Männer geberdeten sich wie gelenke Gliederpuppen und schlugen ihr Außer-sich-sein recht aus mit Händen und Füßen, die Damen nahmen die duftenden Blumensträuße und warfen sie zu hunderten zu Desdemonas Füßen, der Contrabaß legte den Bogen beiseit, und klatschte den Baß zum Nachtutti und der Pauker improvisirte, wo er eigentlich gar nichts zu thun, einen wüthenden Wirbel. Wir waren nicht müßig; selbst Livia schien sich auf einige Augenblicke vergessen. — Der Marchese bot seiner süßen Dulderin den Arm und ich mußte folgen. — Eben las und hörte ich Deinen Brief zu Ende. Deine Ideen von der Orchesterrepublik verstehe ich recht wohl; jenes Meisteradagio in der Meeresstille kann ich mir nicht anders denken, als daß jedes Instrument, vor allen der Baß, immer wie von ungefähr hineinkommt, wie aus dem Ozean immer eine weite Unendlichkeit nach der andern auftaucht. Auch Fritz Friedrich theilte ich Deine Ansicht mit, — das sei wohl sehr schön, meinte er, aber um in der Art z. B. diese Ouverture recht mit geistiger Wahrheit zu spielen, müßtest Du erst das Firlenzer Orchester zur See schicken. — Ali Baba verstehe ich nicht, habe Dir aber schon früher bekannt, welchen Ueberdruß ich gehabt, als ich ihn in Paris gehört; und dabei fällt mir Florestans lakonisches Wort ein: »Erzählt ein großer Dichter im schwachen Alter lange Ammenmährchen, so ist das natürlich — sieht man aber blauen Himmel wo's regnet, so ist das unnatürlich.« — Nun aber noch von Felicita; dies Weib ist wahrhaft unbegreiflich, so liebenswürdig, wie außerordentlich; sie lud uns zu einer Probe, und wir stahlen uns weg vom Marchese. Du hättest sehen sollen wie dies Wesen nicht nur ein ausgezeichnetes Glied, sondern recht die belebende Seele der ganzen Bühne ist, und hierin ganz der Schröder gleicht. — So ordnet sie das Costüm, die Stellung des Chors, verbessert die Action der Mitspielenden, gibt dem Orchester seine Tempos und improvisirt fast in gleichem Augenblick die graziösesten Verzierungen ihrer Arie. Ohne Gesang wäre sie die erste Schauspielerin und ohne Sprache die erste Mime des Jahrhunderts. Und bei diesem fessellosen Genie bestätigt sich wieder recht Meister Raros Ausspruch: »jenes müsse oft mit Gewalt geweckt und mit pedantischer Strenge bis zu einem gewissen Grad emporgebildet werden«, denn Felicita hatte an ihrem Vater einen sehr strengen Lehrer, der ihren schon vortrefflichen Jugendleistungen fast immer unzufriedenen Tadel und höhere Anforderungen entgegensetzte. Ja in Neu-York, wo sie als Desdemona, er als Othello auftrat, drohte er, sie in Wirklichkeit zu erdolchen, wenn sie nicht mehr Ausdruck in Spiel und Gesang entwickle; und diese Drohung eines so harten Lehrers wirkte mit solcher Wahrheit auf das sechzehnjährige Mädchen, daß der Vater ihr nach der Vorstellung freudetrunken ihre künftige Größe prophezeihte. — So hörte ich sie selber mit Dank gegen die bessere väterliche Einsicht erzählen, und wenn Du dies Meister Raro mittheilst, so sehe ich, wie er dies Blatt mit triumphirendem Lächeln einer Gewissen zum Lesen reicht.....

Livia lehnt sich über meine Schulter und möchte Mailand vom Dom aus in der Mondbeleuchtung sehen. Mit Freuden willfahr ich ihr. Du aber lebe wohl!

Oft klingen, wie von Geisterhand berührt, des Nachts Saiten an, dann denke, daß ich an Dich denke.

Unsere nächsten Briefe von Venedig. Chiara.

*) Wir vermuthen, daß hier die Malibran gemeint ist; auch der Vorname paßt. D. R.

Vermischtes.

(56) Der Comite des Vereins zur Errichtung eines Denkmals für Beethoven in Bonn hat unter der Unterschrift: A. W. von Schlegel, als Präsidenten, bekannt gemacht, daß von Seiten der Königl. Ministerien die Genehmigung zur Bildung und fernern Wirksamkeit des Vereins erfolgt sei. — In Mecheln will man auch Gretry einen Denkstein setzen, in dessen Piedestal sein Herz gelegt werden soll. — In Hamburg hat man zur Gedächtnißfeier

Bellinis Scenen aus seinen Opern gegeben. — Musikdirector Naue in Halle ist von der Universität Jena zum Doctor creirt. — Der Operncomponist Wolfram in Teplitz hat vom Kaiser von Oestreich die Civil-Verdienst-Ehrenmedaille erhalten. —

(57) Von der »musikalischen Literatur« des Hrn. C. F. Becker ist so eben die erste sehr gut ausgestattete Lieferung ausgegeben. — Bei Duverger in Paris erscheint eine Abhandlung über die Clarinette von Berr, Professor am Conservatoir. — An das Verzeichniß der Werke von C. Löwe (S. 98) sind noch anzuhängen: Czaty, Pierwiosnek, Trzek Budrysów, Ballady przez Adama Mickiewicza, skomponswane y towarzyszeniew Forte-piana przez Karolaw Löwe, (3 Balladen v. Mizkiewitsch f. eine Singst. m. Begl. des Pianof. Op. 49. Nr. 1. und 2. die Lauer, die Schlüsselblume 20 Gr. Nr. 3. die drei Bündnisse 16 Gr.) und: le printemps, Sonate p. Piano. Op. 47. Beide bei Schlesinger. — Im englischen Almanach »the Keepsake« für 1836 befindet sich ein schönes Bild der Sontag. — Vor Kurzem hat ein Unbekannter in einer Dresdner Druckerei einige 100 Zeddel mit: Andreas Guarnerius fecit Cremonae sub titulo sanctae Theresiae 1673 und Joseph Guarnerius filius Andreae sub titulo sanctae Theresiae Cremonae fecit 1694 zc. drucken lassen. —

(58) Bei der Akademie der schönen Künste in Loewen sind unter vortheilhaften Bedingungen zwei Stellen zu besetzen, eine als Professor der Singschule, die andere als Professor der Streichinstrumente, wie der Violine, des Violoncells zc. Die sich dazu Meldenden müssen französisch verstehen. Frankirte Briefe zu richten: à la commission administrative des beaux arts, ou à Mr. Spindler, direct. de l'acad. des beaux arts à Louvain.

(59) Am 20. Oct. führte die Berliner Singakademie den Radziwilschen Faust auf. — In Leipzig werden zunächst die Jüdin von Halevy, die Puritaner, das Haus am Aetna und der Templer von Marschner in Scene gesetzt. — In Berlin soll nächstens Themisto von Raupach, mit Chören von Löwe, — in Prag eine neue Oper von Wolfram, Beatrice, gegeben werden. — Hr. Wichtl, hechingscher Kammermusikus, hat mehre seiner Compositionen (Bürgschaft von Schiller [Musik und Declamation], eine Symphonie) u. m. a. zur Aufführung in Leipzig zurückgelassen. — Lachner wird aus Mannheim in Wien erwartet, wo er u. a. eine neue Symphonie aufführen will. —

(60) In Nürnberg findet Hr. Vimercati, Virtuos auf der Mandoline, vielen Beifall, — in Triest ein Knabe, Joseph Derffel, als Clavierspieler, — in Italien ein Violinist, Bianchi.

(61) Der Concertmeister A. Matthai in Leipzig ist am 4. d. daselbst verschieden. Seinen Nekrolog s. in d. nächsten Nummern.

Chronik.

(Oper.) Wien. 10. Oct. Zum erstenmal: Traumleben, romant. kom. Zauberspiel — Musik v. Kreutzer (Josephstädter Th.) — 10. Tancred, Frl. Henr. Carl (Kärntnerthor-Th.).

München. 4. Oct. Die Stumme. Masaniello, Hr. Schmetzer aus Frankfurt.

Berlin. 15. Oct. Zum Geburtstag des Kronprinzen im Königsstädter Theater zum erstenmal: Moses von Rossini. — 16. Jessonda. Hr. Wiegand von Frankfurt, Tristan. — 18. Barbier von Rossini. Mad. Masi, Rosine. — 19. In Königsstadt: Lestocq. Dem. Muzatelli, Catharine. — 21. Don Juan. Donna Anna — Frl. Beutler aus Düsseldorf. — 31. Das Concert am Hofe. Victor, Hr. Aug. Nourrit, erster Tenorist des königl. Theaters im Haag. — 30. Robert d. Teufel. Robert, Hr. Eichberger als Antrittsrolle — Hr. Hauser, Bertram. — 31. In Königsstadt: Barbier. Hr. Wolfram aus Nürnberg als Dr. Bartolo. — 2. Nov. Die Kirmes v. W. Taubert.

Frankfurt. 8. Barbier von Rossini. Hr. Nissen aus Magdeburg, Almaviva. — 11. Zauberflöte. Hr. Abler aus Carlsruhe, Tamino. — 24. Norma. Hr. Freymüller aus Mainz, Sever.

Nürnberg. 2. Zampa. Hr. Schmetzer als Gast.

Leipzig. 5. Zampa. Hr. Wild, Zampa als Abschiedsrolle.

(Concert.) Berlin. 7. Oct. Gabrielsko, Flötist. — 12. Erstes Concert des Hrn. Ries. Hr. Taubert spielte den ersten Satz des E-Moll-Concerts von Chopin. —

Dresden. 22. Oct. Conc. des Frl. u. des Hrn. Piris.

Marienberg. 13. Oct. Gebrüder Eichhorn.

Frankfurt. 12. Oct. Concert von Lipinski im Verein mit mehren Theatermitgliedern.

Leipzig. 9. Conc. v. Clara Wieck. Ouvert. v. Beethoven — Pianoforteconcert, comp. u. gesp. v. Clara Wieck — Ballade v. Löwe (Hr. G. Nauenburg aus Halle) — Pianofortecapriccio mit Orchester v. Mendelssohn (Clara) — Concert für drei Claviere v. J. S. Bach mit Quartett (Hr. F. Mendelssohn, Hr. L. Rakemann, Clara) — Arie aus Figaro (Hr. Nauenburg) — Variat. v. Herz, Op. 36. (Clara). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 38. Den 10. November 1835.

> Zwischen Theorie und Praxis, Regel und Beispiel, Gesetz und Freiheit bleibt immer ein unendlicher Bruch übrig und vielleicht ist eben dieser Bruch mehr werth, als das Ganze. Das Schöne wäre vielleicht nicht mehr schön, wenn irgend ein Denker das Geheimniß enträthselte. W. Menzel.

Etwas über Theorieen der Musik.

(Schluß.)

Ich war ein besonderer Verehrer vom Cölibat, aber jetzt möchte ich Papst sein, damit ich über alle neue Systeme den Kirchenbann aussprechen könnte. Es ist reformidabel dieses Reformiren. Man kömmt in seinem ganzen Leben nicht aufs Reine. Ein Glück, daß sich Extreme mitunter berühren. — Neulich knöpfte ich meinen Rock von oben zu. Mein Freund rief lachend: »Was hast du für eine sonderbare Methode, von unten muß man ihn zuknöpfen!« Ich that es, erwiederte aber unwillkührlich beim letzten Knopf: die Extreme berühren sich. Siehe, die Sache ist nun dieselbe, obgleich wir von ganz entgegengesetzten Ansichten ausgehen. So berühren sich auch die meisten Theorieen in einem gewissen Puncte. — Doch dies Bild ist eben nur ein Bild und paßt nicht auf den ganzen Gegenstand. Man ist verpflichtet, das System vorzuziehen, welches der Natur der Accorde am besten entspricht; und das ist G. Webers. — Die übermäßige Quinte beim Dreiklange und Septimenaccorde wie die übermäßigen Harmonieen XI und XII sind nur zufällige Erhöhungen, und eben so wenig Grundharmonieen wie der hartverminderte Dreiklang, die Un- und Terzdecimen Accorde bei Koch. — Mich wundert nur, daß noch nicht Jemand auf die Idee gekommen ist, von einem einzigen Grundaccorde auszugehen, der etwa aus den Tönen C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H bestände, wo man durch Auslassen und Vorsetzen alle Accorde schaffen könnte.

Sie kommen nun mit mir zu einer von den in der Vorrede angeführten Hauptsachen in Reichas Theorie. Dieselbe steht auf der 20sten Seite, und heißt: »Vom Baß!« — »Der Baß kann fehlerhaft werden, wenn die Umkehrungen der Accorde übel gestellt sind, und vorzüglich, wenn man nicht die reine Quarte, die zwischen dem Baß und einer Oberstimme sich in der zweiten Accorden-Umkehrung befindet, zu behandeln weiß.« — Also darin bestehen die Fehler des Basses!! — Reicha lehrt ferner: Wenn man die Behandlung der reinen Quarte kenne, und das beobachte, was er über die Umkehrung der Accorde gesagt habe, (das war aber weiter nichts, als daß man sie umkehren könne), dann verstehe man einen fehlerfreien Baß zu machen. — O glücklicher Schüler, diese 20 halben Seiten begreifst du in einer halben Stunde! — Denn die Regel über die Quarte ist sehr einfach, sie heißt: Die reine Quarte muß durch eine gemeinschaftliche Note, sei es im Baß oder in der Oberstimme vorbereitet, und im letzteren Falle vom Baß nur die Fortschreitung von einer Stufe auf- oder abwärts gemacht werden. Ausnahmen gibts nur bei den Cadenzen, z. B.

Halbcadenz — Ganze Cadenz

Jetzt kommen die geheimnißvollen Secundenfortschreitungen. Reicha erlaube sie nur von der 1sten zur 2ten, von der 4ten zur 5ten und von der 5ten zur 6ten Stufe der Tonleiter herauf und herunter. Weber zählt deren 1112 und sagt in Bezug hierauf: »Und nun möchte ich doch den sehen, welcher mit einem Worte zu entscheiden vermöchte: Secundenfortschreitungen sind gut — oder sind verboten.« — Nun lehrt Reicha: Moduliren, das heißt hier: Ausweichen von einer Tonart in die andere, Ac-

corde verbinden, harmonisch und melodisch fortschreiten; und spricht auch vom freien und strengen Styl. Er hätte aber sagen sollen: schlechter und guter Styl; denn nach ihm besteht der galante (freie) Styl nur in widerlichen Freiheiten, als da sind: fehlerhafte Quinten und Octaven, abgebrauchte Sexten-Gänge, das Vorherrschen einer Stimme alla Rossini, Nichtachtung der Auflösung der Dissonanzen, ꝛc. ꝛc. Ueberhaupt scheint Reicha mehr praktischer als theoretischer Lehrer zu sein und das wird immer klarer, je weiter man in dem Buche kömmt. — Von logischer Ordnung ist keine Rede, die aufgestellten Regeln sind nicht durchdacht. Die Beispiele jedoch meistens zweckmäßig und belehrend. Im Ganzen aber ist das bisher Besprochene in gar keinen Vergleich mit G. Webers Theorie zu stellen und G. Weber dürfte wohl gar zürnen, daß man seine Theorie, die so geregelt, durchdacht und in den Theilen, die sie behandelt, umfassend ist, mit Reichas zu vergleichen wagt.

Ich komme zum vierten Theile, welcher vorzugsweise vom Periodenbau der Melodieen handelt und Reicha sagt: Er behandle hier einen Kunstzweig, der bis jetzt niemals ergründet worden sei. — Daß er nicht ergründet worden sei, scheint nun zwar nicht ganz wahr, aber daß er öffentlich noch nicht so umfassend abgehandelt ist, hat seine Richtigkeit. — Was er hier gegeben hat, muß man dankend anerkennen, wiewohl ich glaube, daß sich dieser Theil noch aus einem andern Gesichtspunct ansehen ließe. Reicha wirft wieder Vieles durcheinander. Besonders werden die $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ und $\frac{3}{4}$ Cadenzen die Schüler verwirren. Die gewöhnlichen halben und ganzen Cadenzen heißen jetzt in Bezug auf die Melodie nämlich, bald $\frac{1}{4}$, bald $\frac{1}{2}$, bald $\frac{3}{4}$, bald ganze Cadenzen, doch ohne alle nähere Bestimmung. Eine andere Benennung für diese Ruhepuncte wäre zweckmäßiger gewesen. — Ueberhaupt ist die Melodie, geht man ihrer Entstehung nach, weiter nichts, als eine mehr getragene Declamation (ist dies auch ganz gegen Reichas Ansicht), und folgt daher denselben Gesetzen, wie die Sprache. Der Rhythmus ist weder Glied, Gruppe, Umriß, Absatz oder Abschnitt ꝛc., sondern das Gefühl der symmetrischen Folge, jener größeren oder kleineren Melodieenglieder; wie der Wiederschlag in der Fuge nicht eigentlich das Thema selbst, sondern nur die verschiedenen Eintritte desselben bezeichnet. — Ein nackter Satz ist keine Periode, wiewohl er ganz abgeschlossen sein kann, z. B.

Er gleicht gewissermaßen der Ueberschrift eines Gedichts. Eine Periode besteht nach meiner Ansicht aus der Verbindung mehrer Sätze. Ihre Anzahl läßt sich nicht genau bestimmen. — Das Thema ist der Hauptsatz, die andern ihm unter- oder beigeordnet. Es gibt in der Musik, wie in der Sprache, Haupt- und Nebensätze, fragende und befehlende Sätze, ꝛc. ꝛc. Diese Sätze zerfallen wieder in kleinere Theile, Gruppen, Einschnitte (Umrisse). Die Wiederholung, Versetzung oder Transposition eines solchen Einschnittes gleicht der Opposition. Der Hauptsatz fängt meistens mit dem Accorde der Tonika, der Nebensatz gewöhnlich mit dem Accorde der Dominante an. Wie in der Sprache kann man auch in der Musik den Hauptsatz inversiren. Der Satz muß einen vollständigen Gedanken enthalten. Aber mit Worten zu erklären, was ein vollständiger Gedanke sei, dürfte bei der Musik etwas schwer fallen. Man müßte ihn denn, durch die Melodieen, welche ihm zur Grundlage dienen, zu bestimmen suchen. Z. B. der 1ste Tact auf dem Dreiklange der Tonika, der 2te auf der Quarte mit Quinte oder Sexte, der 3te auf der Dominante mit oder ohne Septime und der 4te wieder auf der Tonika, dürfte den Grundriß eines vollständigen Satzes bilden. Doch ist dies nur im Allgemeinen anzunehmen. Die Vollständigkeit eines Satzes läßt sich eigentlich nur fühlen, und wer sie nicht empfinden kann, sollte auch das höhere Studium der Musik unterlassen. — Da die Musik stets Versfüße, wenn auch nicht immer Verse hat und gewissermaßen zwischen Prosa und Poesie (im äußern Wortverstande) in der Mitte schwebt; (denn ihrem innern Wesen nach steht sie höher als Poesie, — vom klangreichsten Wort zum Tone bleibt noch immer eine Stufe): so hat sie auch ihre weiblichen und männlichen Endungen. Wie aber in der Sprache die Aufeinanderfolge mehrer gleicher Endungen hintereinander widerlich ist — wiewohl die Musik mehr Mittel besitzt als die Sprache, dies Uebel zu mindern; — so muß auch in der Musik für Abwechselung der Aufeinanderfolge gesorgt werden. Die Endungen der Einschnitte und Absätze fallen auf Tonika und Ober- und Unterdominante, selten auf die Accorde der übrigen Stufen. Eine schöne Abwechselung ist auch in dieser Hinsicht nothwendig. Endlich schließt eine Periode nicht immer mit einem vollkommenen Tonschlusse, und ein vollkommener Tonschluß, besonders in einer Nebentonart, ist nicht immer das Endzeichen einer Periode. —

Doch dies ist eine Privatansicht, und ich wiederhole nochmals, daß dasjenige, was Reicha über die Melodie, und in den folgenden Theilen über die Ausführung eines Tonstückes, Entwickelung, Versetzung und Durchführung der Ideen gesagt hat, sehr zu würdigen ist. Für doppelten Contrapunct und Fuge besitzen wir den Marpurg, der diesen Gegenstand vollständiger abgehandelt hat. Doch findet man für seine Bedürfnisse auch genug im Reicha. — Ueberhaupt dürfte Reicha wenig vergessen haben, was der Componist braucht. Dennoch kann man den Wunsch nicht unterdrücken, daß G. Weber Muße haben möchte, auch diese Kunstzweige zu bearbeiten. — J. Festl.

Schwärmbriefe.

An Chiara.

Der Briefträger wuchs mir zur Blume entgegen, als ich das rothschimmernde »Milano« auf Deinem Briefe sah. Mit Entzücken gedenk' auch ich des ersten Eintritts in das Scalatheater, als gerade Rubini mit der Méric-Lalande sang. Denn italiänische Musik muß man unter italiänischen Menschen hören; deutsche genießt sich freilich unter jedem Himmel und am besten im Firlenz, das sich fast immer frei gehalten von Einseitigkeit, Kurzsichtigkeit und schädlichem Patriotismus.

Ganz richtig hatt' ich im Programme zum vorigen Concerte keine Reactionsabsicht gelesen, denn schon die künftigen brachten Hesperidisches, leider nicht Schönstes von Rossini. Dabei belustigt mich am meisten der Florestan, der sich wahrhaftig dabei ennüyirt, und nur aus Hartnäckigkeit gegen einige Händel- und andre -ianer, die so reden, als hätten sie den Samson selbst componirt im Schlafrock, nicht geradezu einhaut in das Hesperidische, sondern es etwa mit »Fruchtdesert« oder »Tizianischem Fleisch ohne Geist« u. dgl. vergleicht, freilich in so komischem Tone, daß man laut lachen könnte, ragte nicht sein Adlerauge herunter. »Wahrlich« (meinte er gelegentlich) »sich über Italiänisches zu ärgern, ist längst aus der Mode und überhaupt warum in Blumenduft, der herfliegt und fortfliegt, mit Keulen einschlagen? Ich wüßte nicht, welche Welt ich vorzöge, eine voll lauter widerhaariger Beethovens, oder eine voll tanzender Pesaroschwäne. Nur wundert mich zweierlei, erstens: warum die Sängerinnen, die doch nie wissen, was sie singen sollen (ausgenommen Alles oder Nichts), warum sie sich nicht auf Kleines capriciren, etwa auf ein Lied von Weber, Schubert, Wiedebein — dann: die Klage deutscher Gesangcomponisten, daß von Ihrem so wenig in Concerten vorkäme, warum sie denn da nicht an Concert-Stücke, -Arien, -Scenen denken und dergleichen schreiben!« — Die Sängerin (nicht Maria), die etwas aus Torwaldo sang, fing ihr: dove son? Chi m'aita? mit solchem Zittern an, daß es in mir antwortete: »in Firlenz, Beste; aide toi et le ciel t'aidera!« Aber dann kam sie in glücklichen Zug und das Publicum in ein aufrichtiges Klatschen. Hielten sich, streute Florestan ein, deutsche Sängerinnen nur nicht für Kinder, die nicht gesehen zu werden glauben, wenn sie sich die Augen zuhalten; aber so stecken sie sich meistens so stillheimlich hinter das Notenblatt, daß man gerade recht aufpaßt auf das Gesicht und nun gewahrt, welch Unterschied zwischen deutschen und den italiänischen Sängerinnen, die ich in der Mailänder Akademie mit so schön rollenden Augen einander ansingen sah, daß mir bangte, die künstlerische Leidenschaft möchte ausschlagen; das letzte übertreib' ich, aber etwas von der dramatischen Situation wünscht' ich in deutschen Augen zu lesen; etwas von Freude und Schmerz der Musik; schöner Gesang aus einem Marmorgesicht läßt am inwendigen Besten zweifeln; ich meine das so im Allgemeinen.« Da hättest Du den Meritis mit dem Mendelssohnschen G-Moll-Concert spielen sehen sollen! Der setzte sich harmlos wie ein Kind ans Clavier hin und nun nahm er ein Herz nach dem andern gefangen und zog sie in Schaaren hinter sich her und als er sie frei gab, wußte man nur, daß man an einigen griechischen Götterinseln vorbeigeflogen und sicher und glücklich wieder in den Firlenzer Saal abgesetzt worden war. »Ein recht seliger Meister seid ihr in eurer Kunst«, meinte Florestan zum Meritis am Schluß und sie hatten beide Recht... Du erinnerst Dich, daß wir die bloße Pianofortestimme nie für etwas Selten-Originelles gehalten, wie denn Jünglinge im Durchschnitte das Subjectiv-Charakteristische dem Allgemein-Idealen vorziehen. Aber nun wir sie von Meritis und einem warm verstehenden Orchester gehört, soll das Concert ja gar nicht mehr aussprechen, als ein Meister in reinster Wohlgemüthlichkeit empfindet Beim Einsatz der Trompeten, (wenn er auch von keiner ästhetischen Beziehung, freilich auch von keiner unästhetischen ist,) fuhr Jemand neben mir ordentlich in die Höhe. Eins weiß ich, daß ich mir nie einfallen lassen soll, ein Concert in drei aneinander geschlossenen Sätzen schreiben zu wollen. Meinen Florestan, der kein Wort über das Concert zu mir gesprochen, erkannt' ich gestern recht schön. Ich sah ihn nämlich in einem Buche blättern und etwas einzeichnen. Als er fort war, las ich, wie er zu der gedruckten Stelle »über Manches in der Welt läßt sich gar nichts sagen, z. B. über die C-Dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakspeare, über einiges von Beethoven« an den Rand geschrieben, »über Meritis, wenn er das Concert von M. spielt.« — Sehr ergötzten wir uns an einer Weberschen Kraft-Ouverture, der Mutter so vieler nachlahmenden Stifte, desgleichen an einem Violinconcert, vom jungen . * . gespielt; denn es thut wohl, bei einem Strebenden mit Gewißheit vorauszusagen, sein Weg führe zur Meisterschaft. Von Jahr-ein, Jahr-aus Wiederholtem, Symphonieen ausgenommen, unterhalt' ich Dich nicht. Dein früherer Ausspruch über Onslows Symphonie in A, daß Du sie, nur zweimal gehört, jetzt Tact vor Tact auswendig wüßtest, ist auch der meine, ohne den eigentlichen Grund von diesem schnellen Sich-einprägen zu wissen. Denn einestheils seh' ich, wie die Instrumente noch zu sehr aneinander kleben und zu verschiedenartige auf einander gehäuft sind, anderntheils fühlen sich dennoch die Haupt- wie Nebensachen, die Melodienfäden so stark durch, daß mir eben dieses Aufdrängen des letztern bei der dicken Instrumentencombination sehr merkwürdig erscheint. Es waltet hier ein Umstand, über den ich mich, da er mir selbst geheim, nicht deutlich ausdrücken kann. Doch regt es Dich vielleicht zum Nachsinnen an.

Am wohlsten befind' ich mich im vornehmen Ballgetümmel der Menuett, wo Alles blitzt von Diamanten und Perlen; im Trio seh ich eine Scene im Cabinett und durch die oftmals geöffnete Ballsaalthüre dringen die Violinen und verwehen die Liebesworte. Wie? — Dies hebt mich ja ganz bequem in die A-Dur-Symphonie von Beethoven, die wir vor Kurzem gehört. Mäßig entzückt gingen wir noch spät Abends zum Meister Raro. Du kennst Florestan, wie er am Clavier sitzt und während des Phantasirens wie im Schlafe spricht, lacht, weint, aufsteht, von vorn anfängt u. s. w. Zilia war im Erker, andre Davidsbündler in verschiedenen Gruppen da und dort. Viel wurde verhandelt. Lachen (so fing Florestan an und zugleich den Anfang der A-Dur-Symphonie) lachen mußt' ich über einen dürren Actuarius, der in ihr eine Gigantenschlacht fand, im letzten Satze deren effective Vernichtung, am Allegretto aber leise vorbei schlich, weil es nicht paßte in die Idee — lachen überhaupt über die, die da ewig von Unschuld und absoluter Schönheit der Musik an sich reden, ohne zu bedenken, ob sie auch wahr sei — (freilich soll die Kunst unglückliche Lebens-Octaven und Quinten nicht nachspielen, sondern verdecken, freilich find' ich in [z. B. Marschners] Heiligenarien oft Schönheit, aber ohne Wahrheit, und in Beethoven [nur selten] manchmal die letzte ohne die erste). — Am meisten jedoch zuckt es mir in den Fingerspitzen, wenn Einige behaupten, Beethoven habe sich in seinen Symphonieen stets den größten Sentiments hingegeben, den höchsten Gedanken über Gott, Unsterblichkeit und Sternenlauf, während der genialische Mensch allerdings mit der Blüthenkrone nach dem Himmel zeigt, die Wurzeln jedoch in seiner geliebten Erde ausbreitet. Um auf die Symphonie zu kommen, so ist die Idee gar nicht von mir, sondern von Jemandem in einem alten Hefte der Cäcilia (aus vielleicht zu großer Delicatesse gegen Beethoven, die zu ersparen gewesen) in einen feinen gräflichen Saal oder so etwas versetzt.... es ist die lustigste Hochzeit, die Braut aber ein himmlisch Kind mit einer Rose im Haar, aber nur mit einer. Ich müßte mich irren, wenn nicht in der Einleitung die Gäste zusammen kämen, sich sehr begrüßten mit Rückenkommas, sehr irren, wenn nicht lustige Flöten daran erinnerten, daß im ganzen Dorfe voll Maienbäumen mit bunten Bändern Freude herrsche über die Braut Rosa, — sehr darin irren, wenn nicht die blasse Mutter sie mit zitterndem Blicke wie zu fragen schiene: »weißt du auch, daß wir uns trennen müssen?« und wie ihr dann Rosa ganz überwältigt in die Arme stürzt, mit der andern Hand die des Jünglings nachziehend... Nun wird's aber sehr still im Dorfe draußen (Florestan kam hier in das Allegretto und brach hier und da Stücke heraus), nur ein Schmetterling fliegt einmal durch oder eine Kirschblüthe fällt herunter... Die Orgel fängt an; die Sonne steht hoch, einzelne langschiefe Strahlen spielen mit Stäubchen durch die Kirche, die Glocken läuten sehr — Kirchgänger stellen sich nach und nach ein — Stühle werden auf- und zugeklappt — einzelne Bauern sehen sehr scharf in's Gesangbuch, andre an die Emporkirchen hinauf — der Zug rückt näher — Chorknaben mit brennenden Kerzen und Weihkessel voran, dann Freunde, die sich oft umsehen nach dem Paare, das der Priester begleitet, die Eltern, Freundinnen und hinterher die ganze Dorfjugend. Wie sich nun Alles ordnet und der Priester an's Altar steigt und jetzt zur Braut und jetzt zum Glücklichsten redet und wie er ihnen vorspricht von den heiligen Pflichten des Bundes und dessen Zwecken und wie sie ihr Glück finden möchten in herzinniger Eintracht und Liebe, und wie er sie dann fragt nach dem »Ja«, das so viel nimmt für ewige Zeiten und sie es ausspricht fest und lang — laßt es mich nicht fortmalen das Bild und thut's im Finale nach eurer Weise... brach Florestan ab und riß in den Schluß des Allegrettos und das klang, als würfe der Küster die Thüre zu, daß es durch die ganze Kirche schallte.....

Genug. Florestans Deutung hat im Augenblick auch in mir etwas erregt und die Buchstaben zittern durcheinander. Vieles möcht' ich Dir noch sagen, aber es zieht mich hinaus. Und so wolle die Pause bis zu meinem nächsten Briefe im Glauben an einen schöneren Anfang abwarten! Eusebius.

Auch von mir ein Wort. Livia bittet mich, über Concerte doch etwas in die * * sche Zeitung zu liefern. Du weißt, wie ich abhorrescire vor publiken Musik-Schreibereien, namentlich vor den gutmüthig-arcadischen. Dies ließe sich etwa durch eine freiere, etwa Brief-Form erträglich machen. Dann müßten aber die Briefe noch ganz anders ausfallen, als die an eine gewisse Chiara.

Florestan.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 39. Den 13. November 1835.

In höchsten Dingen, nennt's auch dumm,
Erkenn' ich gar kein Publicum.
Englisch.

An das Publicum *).

Divino Publico!

Was magst Du jetzt wohl denken, mein vortreffliches Publicum? — Ich bilde mir ein, Du denkst bei dem — Divino Publico an die italiänische Sprache, und glaubst vielleicht gar, ich verstehe sie! — Dies ist Dein erster Irrthum, und ich wünsche nichts sehnlicher, als Dich auf recht vielen Irrthümern zu ertappen. — Siehe, diesen Ausdruck habe ich dem Heine gestohlen; er kommt in seinen Reisebildern vor; da heißt es: »Rossini, divino Maestro, Helios von Italien, der Du die klingenden Strahlen über die Welt verbreitest x. x.« und kann ihn deshalb nicht vergessen, weil der Freiheitsmann alle diejenigen, welche die italiänische Musik tadeln, verdammt, die lange Ewigkeit hindurch nichts anders zu hören, als Fugen von Sebastian Bach. — Daß ich anstatt Maestro, — Publico setze, ist nun zwar mein Verdienst, aber gewiß ein sehr kleines; denn unser erster Flötist hat das Publico stets auf den Lippen. Die Gelehrten meinen zwar, es müsse heißen: Das Publicum, aber sie kommen nicht darauf, daß der Flötenspieler ein Musico ist, ihm also die italiänische Sprache gewissermaßen näher liegt, als die lateinische.

Du, geliebtes divino Publico, wirst jetzt wissen, was Du von mir zu denken hast, nämlich: daß auch ich kein Gelehrter, sondern ein Musiker bin, und darum weder ästhetische Darstellungen, noch Dissertationen schreibe, sondern nur — Briefe. Und zwar Briefe ohne Adresse, — ein kleiner Kunstgriff; denn adressirte ich sie an eine Dame, wie der Verstorbene, so dürften Zärtlichkeiten nicht fehlen; an Potentaten — müßte ich mit Sire's und Durchlaucht's um mich werfen, wie Napoleons Gardetambour mit seinen Trommelstöcken. Schrieb ich aber gar an Philosophen, so dürfte ich niemals lächeln, denn ein altes Sprichwort heißt: Am Lachen erkennt man die Narren, und mit diesen wollen die Philosophen nichts zu thun haben, wie die vernünftigen Leute mit ihnen.

»Medium tenuere beati!« sagt Horaz; aber die rechte Mitte ist in jeder Beziehung schwer zu treffen; überdem ist's mit dem — Juste milieu jetzt eine wunderbare Sache. Es schmeckt nämlich wie Wasser nach — gar nichts, und soll sehr gut sein für französische Machthaber und Leute, die auf ihrem Geldkasten sitzend an Hämorrhoiden leiden. Ich gehöre aber weder zu diesen noch zu jenen, sondern zu den armen Teufeln, die sich tüchtig regen und rühren müssen, um durch die Welt zu kommen, und stets dasjenige für das Beste halten, was ihnen am Nächsten liegt. —

So schreib' ich denn auch diese Briefe an Keinen, wünsche jedoch, daß recht Viele sie lesen möchten; auch für Niemand, wünsche aber, daß Jedermann etwas für sich darin fände. Ueberhaupt kam ich beim Austheilen der himmlischen Gaben etwas zu spät, und erhielt keinen Gran von dem poetischen Geiste, den andere musikalische Schriftsteller besitzen. Lies nur: »Großheims Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer dramatischen Tonmeister älterer und neuerer Zeit.« — Schon dieser Titel ist ästhetisch. Wie schön spricht der Verfasser dieses Buches aber erst, z. B: Seite 2 über Romeo und Julie von Benda: »Die Bühne ist vom Monde beleuchtet, und wir erblicken

*) Aus bald erscheinenden »Briefen über Musik. v. J. Feski,« nach dem Wunsche des Verfassers vorläufig mitgetheilt.
D. Red.

Julie, gesenkten Hauptes, in tiefe Schwermuth versunken. Sie harrt des Geliebten; aber in den frohen Gedanken, Romeo zu sehen, hat sich die Sorge gemischt, daß er, der ihren Bruder im Zweikampfe getödtet, und sich verborgen hält, jetzt entdeckt, und statt, im Arm der Liebe zu schwelgen, seinen Richtern überliefert werden möchte. Lockende Töne der Nachtigall wecken Julien aus ihrem Tiefsinn. Sie wankt zum offenen Fenster.« — Dem Teufel möchte da nicht schwindlicht werden: Mondschein und frohe Gedanken, Sorgen und Schwelgen im Liebesarme, Nachtigalltöne und Tiefsinn. — »Aber schon endet er,« (nämlich der Nachtigallengesang, nicht der Aesthetiker in seiner Erzählung) »und im Ausdrucke inniger Wehmuth beginnt sie mit den Worten: »»Auch sie verstummt, die Sängerin der Nacht?«« — »War je Wahrheit in einem Tongemälde, so ist es hier. Zur Basis (dieser Wahrheit nämlich) liegt die Quinte der Tonika, tief und ruhig; wenige leise Anklänge der Trias, wie Mutter Natur sie selbst gestaltet, und alle Pulse der Natur stocken.« — Hierzu die Anmerkung des Herrn Großheim: »Möchten doch die, welche mit Vielem so wenig sagen, bemerken, wie hier mit Wenigem so Vieles gesagt wird.« — O Quinte der Tonika! — O Trias! — — O! — o, — o besäße ich doch auch die Kunst, wie Herr Großheim, mit Wenigem so Vieles zu sagen! — Aber ich bin leider bei der Austheilung der himmlischen Gaben zu spät gekommen, auch muß ich nicht dabei gewesen sein, als unser Herrgott die Declamation lehrte. Denn Seite 91 sagt Hr. Großheim über den Freischütz von C. M. von Weber: »Hier ist Alles, vom ersten bis zum letzten Tonklange, nur auf Declamation berechnet.« — Um dies nachzuholen, studire ich jetzt Declamation bei Webers Freischütz, und ziehe bereits mit ihm durch Wälder und Auen, habe aber, aufrichtig gestanden, noch wenig profitirt. Vielleicht werden meine Augen klar, bei den trüben Augen in Aennchens Arie. —

Aber divino Publico, Du irrst aufs Neue, wenn Du glaubst, weil ich keine Poesie habe, werde ich mich der reinen Didaktik befleißigen. Nein, nein! Werfe nur das Buch nicht weg, ich schulmeistere nicht, — ich bin ja ein Musiker, und habe nie ein Collegium, weder über Logik noch über Mathematik gehört. Ich verstehe nicht den einfachsten Begriff zu definiren, z. B. Musik, und kann dir auch nicht die Intervalle, nach syntonischen, didymischen oder pythagorischen Komma's, nach großen und kleinen Diesen, nach Schisma's oder Diaschisma's berechnet, vorsingen. Ich bin ein bescheidener Musico, und spreche und singe wie mein Vater sprach und sang — also: halbe und ganze Töne; nur bitte ich, daß Du, wenn die Benennung »halber Ton« etwa vorkommen sollte, nicht glaubst, dies sei ein in der Mitte entzweigeschnittener Ton.

Endlich aber muß ich doch gestehen, daß ich von der Lehrwuth nicht so ganz frei bin, tröste Dich und mich jedoch dadurch, daß Du es weder während des Lesens noch nach dem Lesen besonders merken wirst. Vielleicht hält sich Einer oder der Andere bei Beendigung dieses Buches für noch dümmer als vorher — und das wäre meine Wonne.

Es ist nicht mehr wie billig, daß ich nun auch erkläre, was ich von Dir, mio divino Publico, denke. — —

Die Welt sagt, Du bist ein vielköpfiges Ungeheuer. — In so fern Du viel verschlingst und wenig verdauest, mag das wohl wahr sein; aber der Ausdruck ist doch etwas zu hart. Mir kommst Du immer vor, wie mein Flügelpianoforte. 1) Habt Ihr Beide das gemein, nämlich Du und mein Flügelpianoforte, daß Ihr einflügelicht seid, — also Euch hübsch an der Erde halten müßt. Weiß Gott, wie Du, geliebtes Publicum, um den andern Flügel gekommen sein magst! 2) Ähnelt mein Flügelpianoforte Dir auch darin, daß es zuweilen einsaitig wie Du einseitig bist. Doch dies ist nur eine Tonähnlichkeit und schmeckt nach Saphir, — wie diejenige, daß Ihr beide keinen Ton lange halten könnt. — Ja das Tonhalten ist eine schöne Sache — aber auf dem Claviere gehts nun einmal nicht. 3) Werdet Ihr Beide durch anhaltende Benutzung verstimmt. So geschiehts denn, daß was früher für schön galt, nun häßlich klingt. Auders erste Opern und die ersten Variationen von Herz waren für Dich, geliebtes Publicum, ein Gaudium. Die Componisten merkten das und operirten und variirten nun so lange an Dir herum, bis Du verstimmt wurdest. Ein Componist, der nun sein Glück bei Dir machen will, muß Dich vor allen Dingen erst wieder einstimmen, und das wird wohl ohne einige Hammerschläge nicht abgehen; — denn, divino Publico, Du bist sehr — sehr verstimmt. — — Das macht aber der zu häufige Gebrauch der Janitscharen-Musik — und ich für meine Person leide es nun einmal gar nicht, daß Jemand auf meinem Instrumente klingelt oder paukt. Das verdirbt den Resonanzboden! — 4) Seid Ihr Beide ein Orchester, Du im Großen, mein Flügelpianoforte en miniature, und da vertraue ich Dir kein Geheimniß; — denn in Fanchon singt schon der Tapezirer: »Die ganze Welt ist ein Orchester ꝛc.« Als dieses Singspiel geschrieben wurde, gab es aber nur Geigen und Flöten, höchstens ein paar Hörner. Jetzt gibts aber nächst den Piccoloflöten ganze Trompeten-, Hörner- und Posaunenchöre. Die Trompeterchöre sind diejenigen Theile Deines Ganzen, welche Freibillete zu Opern und Concerten erhalten, sie vereinigen sich mit den Posaunen, — das sind diejenigen, welche die Sängerinnen protegiren, ihre Stimmen dröhnen beim Vorrufen wie die Posaunen — und applaudiren und lärmen — und setzen Dir geliebtes Publicum die Hörner auf. Die Piccoloflöten schreien und zischen dazwischen — das sind die Recensenten, welche bezahlen müssen, die

andern haben »Tacet« — aber das Posaunen- und Trompetengeschmetter übertönt sie. 5) Glaubt ein Jeder das Recht zu haben, auf Euch, nämlich auf Dir, und meinem Flügelpianoforte herumzuklimpern, und da Ihr endlich Euch auch noch darin ähnelt, daß Ihr nicht verschlossen seid; (von meinem Flügelpianoforte habe ich nämlich den Schlüssel verloren, und es ist offen) so klimpere auch ich — um nicht für einen Sonderling zu gelten — und lege Dir hier meine Ansichten über Musik vor. —

J. Feski.

Aus München.

(Die Hermannsschlacht, Oper von Chelard.)

Endlich haben wir am 12. Sept. Chelards Hermannsschlacht gehört, die seitdem etlichemal wiederholt worden. Den Text hat der hier lebende Dichter Weichselbaumer geschrieben; das Sujet ist die bekannte Geschichte der Hermannsschlacht, obwohl mit antihistorischen Varianten. Machte Reichthum an poetischen Schönheiten allein einen guten Operntext aus, so wäre es der vorliegende; diesem geht jedoch neben Kenntniß der Bühne und der Effecte Kürze und Leichtigkeit des Verses und Gedankens ab, wie es mich denn wundert, daß Chelard bei Versen, wie:

Des Jünglings Auge aber soll erblicken dort
Der röm'schen Kriegskunst volle Herrlichkeit;
Verdoppeln wird sie eure Kraft, und die Liebe der Waffen
Wird wachsen mit den reichen Rüstungen,
Die ihr aus Sylvias schöner Hand empfangen sollt.

nicht in Verzweiflung gerathen konnte. Ähnliche Stellen finden sich unzählige. Abgesehen davon, ist in der Musik geleistet, was Genialität in Verbindung mit der Kunst zu leisten vermag. Auch die Resultate der Kunst, der Technik und des Wissens treten hier in den einzelnen Theilen bis ins feinste ausgeprägt hervor, so jedoch, daß sich das Ganze wieder als ein in der Begeisterung empfangenes und von den Zauberkräften der Phantasie zur Gestaltung gebrachtes Werk darstellt. Die prächtige Ouverture zeigt uns neben der Siegesfreude der Deutschen die Trauer der Römer, als sie geschlagen ihren sonst siegreichen Adler in die Fluthen des Sees senkten, um ihn vor Schmach und Entweihung zu schützen. — Die erste Scene führt uns in den heiligen Hain der Deutschen mit dem Bilde Wodans im Hintergrunde. Die Jünglinge liegen schlafend in und vor ihren Hütten. Der Oberpriester singt:

Der Morgen glüht in voller Pracht,
Erwacht, ihr Jünglinge erwacht!

Dann folgt ein schöner Chor der Jünglinge, bis sie, vom Oberpriester ermuntert, ihre Spiele mit Waffen und Ringen beginnen, um sich zum Streite mit den Römern vorzubereiten:

O, ruf uns zum Streit,
Trompete des Kriegs!

Diesem Chor schließt sich ein Skalden-Lied an, das seiner wunderschönen (mit Harfe begleiteten) Melodie wegen zu den vorzüglichsten Stücken der Oper gehört. Dies Lied wurde jedesmal da Capo verlangt. — Scene 2. Thusnelda (Frl. Hasselt), Tochter des Cherusker-Fürsten Segest und Braut Hermanns, erscheint und erzählt, daß Hermann zurückgekehrt; sie singt eine Arie, die, von der Schechner (für die sie geschrieben) vorgetragen, von großer Wirkung sein müßte, von Frl. Hasselt jedoch so variationsmäßig gesungen wurde, daß man die eigentliche Melodie gar nicht fassen konnte. — Scene 3. und 4. Segest (Hr. Staudacher), ein Freund der Römer, erscheint. Schönes Duett zwischen Vater und Tochter. — Scene 5. 6. Asprenas, römischer Unterbefehlshaber (Hr. Bayer), tritt auf. Er fleht zu Thusnelda um Gegenliebe, die ihn abweist. Duett, in dem besonders der Eintritt des Themas, wo die Tenorstimme mit Posaune und Fagott unisono beginnt, unvergleichlich wirkt. — Scene 7. Die Jünglinge erscheinen; als sie den Römer in ihrem geheiligten Haine erblicken, wollen sie sich auf ihn stürzen; doch Segest erscheint mit seinen Cheruskern und schützet ihn. — Scene 8. und 9. Die Römer kommen. Bemerkenswerthes Unisono des marschartigen Themas während ihres Kommens. Finale. Die römischen Feldherren, Cäcinia und Valerius, mit ihren Soldaten verbergen sich, um die Deutschen zu überfallen; das Chor, erst unisono, dann dreistimmig, wurde jedesmal rauschend beklatscht. — Die Deutschen, die einen günstigeren Augenblick der Rache abwarten wollen, erscheinen mit Kindern und Frauen, um von ihrem geliebten Eichentempel Abschied zu nehmen. Der Oberpriester ist mit ihnen. Da stürzen die Römer hervor und Valerius befiehlt, sich des Priesters zu bemächtigen. Alles bittet für ihn, nachdem die wenigen Deutschen vergebens gedroht und die Römer in einem stolzen Chor geantwortet:

Ihr baut keine Gruft
Dem römischen Aar!

Der Gesang der Kinder und Frauen ist wahrhaft fromm und unschuldig. Die Römer bleiben ungerührt; Valerius entreißt den Oberpriester den schützenden Armen der Frauen; da durchsticht Thusnelda den Valerius. Unter Gefecht sinkt der Vorhang. —

Zweiter Act. Hermann (Hr. Pellegrini), aus Italien zurückgekehrt, begrüßt die deutsche Heimath. Der Geist seines Vaters erscheint und fordert ihn auf, sein Vaterland zu befreien. Dann Chor der Geister, das schwächste Stück in der ganzen Oper, welches am Schlusse eher einem Chor wahnsinniger Hexen gleicht. Hermann schwört, sein Land zu retten. Der Act schließt mit einem wilden Chor der Geister:

Rolle, Donner, durch die deutschen Gauen!

Dritter Act. Römer und Deutsche sind versammelt zu Festlichkeiten Die Römer zeigen den Deutschen ihre

Kriegskunst und fordern dann diese auf, auch ihre kriegerischen Künste zu zeigen. Hermann verlangt ein Ziel für seinen Bogen; Asprenas höhnt ihn und nennt den Bogen, indem er ihn verächtlich von sich wirft, eine Waffe für Cyklopen. Hermann singt: »gib mir dein Schwert! (er zerbricht es) zu schwach für Männer.« — Das folgende Lied des Hermann:

Frisch steigt mit seinem Bogen im Arm, der Schütz
Zum Adler in die sausende Luft hinauf,

ist sehr gelungen. Dann singt er: »nun eine Probe des Bogens, Freund Asprenas« und schießt den römischen Adler von der Stange. Die Römer, entrüstet, wollen auf die Deutschen eindringen, doch der Feldherr Varus (Hr. Groffel) besänftigt sie. Zweite Scene. Thusnelda erscheint um Hülfe rufend, verfolgt von Cäcinia, der erzählt, wie diese den Valerius erstochen; worauf der Feldherr sie zur Sclaverei verurtheilt. Hier folgt ein Quintett ohne alle Begleitung, schön, aber unerhört schwer, daß der reine und sichere Vortrag um so mehr zu loben ist. — Dritte Scene. Frauen und Kinder der Deutschen treten hinter die Reihen der Männer, welche sich rüsten, Thusnelda den Römern zu entreißen. Sie singen:

Drauf los, ihr tapfern Mannen,
Mit altem Heldenthum.

Ein Chor von wunderbarer Wirkung. Nach ihm beginnt die Schlacht. Der Vorhang fällt. — Vierter Act, der großartigste der Oper, wahrhaft classisch componirt. Der erste Chor der verwundeten Römer erschüttert. Zweite Scene. Die Römer schlafen um ihre Feuer. Thusnelda singt eine Arie voll Tiefe und Empfindung, ein wahres Meisterstück. Dritte Scene. Hermann tritt auf. Die Wachen sind vom Frost erstarrt, er geht ungehindert durch sie und naht sich Thusnelden. Duett voll Leidenschaft. Vierte Scene. Segest kommt. Wie er Hermann erblickt, dringt er auf ihn ein, Thusnelda wirft sich zwischen sie, um den Kampf zu hindern und die beiden Feinde zu versöhnen. Es gelingt ihr. Ein Terzett schließt die Scene. Ehe sie abgehen, schreibt Hermann seinen Namen in eine Schneewand. — Fünfte Scene. Der Anführer der Römer erwacht und sieht, daß Thusnelda entflohen. Er ruft die Schläfer auf, um sie zu fangen, doch als diese den Namen »Hermann« erblicken, ergreifen sie die Flucht, Asprenas, der mit Gefolge kommt, hindert sie daran:

Unselige! hier rettet keine Flucht.

Asprenas nimmt den goldenen Adler, um ihn in die Wellen zu versenken. Diese Arie mit Chor mag man keck dem Schönsten dieser Art an die Seite stellen. Ein gewaltiger Chor schließt die Scene. — Finale. Das Lager der Römer. Die Deutschen füllen die Gräben und erstürmen die Schanzen; — die Römer werden vernichtet. Siegesgesang der Deutschen. Schluß-Chor. —

Somit empfehlen wir diese Oper als eine der trefflichsten der neueren Zeit. Möge sie aller Orten gegeben werden, um den Namen des talentvollen und bescheidenen Künstlers verdienter Maßen zu verbreiten! —ſt—

Vermischtes.

(62) Das in 46 des Vermischten angezeigte hallische Musikfest fand am 20. — 23. wirklich Statt. Wir fügen jener Anzeige das reiche Progamm bei:

Erster Tag: 1) Fest-Ouverture v. Fr. Schneider. 2) Arie a. d. »Nachtwandlerin« (Frl. Bial). 3) Großes Concert f. 4 Violinen, comp. v. Maurer (Hr. Urbanek, Tomassini, Lindner u. Apel). 4) Salvum fac Principem hereditarium nostrum von Chelard. 5) Concertino f. Baßposaune v Kummer (Hr. Queisser). 6) Arie aus Titus (Frl. Bial). 7) Amüsement f. Violoncello v. Dotzauer (Hr. Drechsler). 8) Große Scene u. Arie f. Bariton v. Nicolai (Hr. Rauenburg). 9) Symphonie (B-Dur) v. Beethoven. — Zweiter Tag: »Absalon«, Oratorium v. Fr. Schneider (Fr. Bial, Mad. Helmholz, HH. Diedike u. Krüger in Solopartieen). — Dritter Tag: 1) Fest-Ouverture v. Lindpaintner, für das Musikfest besonders componirt. 2) Arie v. Paccini (Frl. Bial). 3) Doppel-Concert für 2 Violinen. comp. v. Urbanek (HH. Urbanek u. Tomassini). 4) Duette a. Jessonda (Frl. Rose aus Quedlinburg, Hr. Diedike). 5) Concert f. Baß-Posaune v. Müller (Hr. Queisser). 6) Ouverture v. Mendelssohn-Bartholdy (Meeresstille und glückliche Fahrt). 7) Arie v. Beethoven (Frl. Lägel aus Gera). 8) Concertino f. Violine u. Violone. v. Kummer (HH. Lindner, Vater u. Sohn). 9) Arie v. Bellini (Frl. Bial). 10) Concert f. die Clarinette v. Maurer (Hr. Trebar). 11) Finale aus Don Juan (Frls. Lägel, Rose, Mad. Helmholz, HH. Rauenburg, Diedike, Krüger). — Vierter Tag: 1) Ouverture a. Don Juan. 2) Arie aus Sargin (Frl. Lägel). 3) Auf allgemeines Verlangen: Quadrupelconcert f. 4 Violinen v. Maurer (HH. Urbanek, Tomassini, Lindner u. Apel). 4) Lied v. Lachner mit Begl. d. Pfte. u. Violoncello (HH. Diedike, Dr. Schneider u. Drechsler. 5) Kurze Probe, ein Musikstück f. 2 Waldhörner, auf einem Waldhorne geblasen v Hr. Fuchs. 6) Ouverture a. d. Zauberflöte. 7) Romanze v. C. Blum (Frl. Rose). 8) Phantasie f. d. Violine, componirt u. vorgetragen von Hrn. Concertmeister Lindner. 9) Sextett a. Don Juan (Frls. Lägel, Rose, Mad. Helmholz, HH. Rauenburg, Diedike und Krüger). — Den Schluß des Festes bildete eine Quartett-Unterhaltung, in welcher Compositionen von Urbanek, Fesca und ein Quintett von Onslow zu Gehör gebracht wurden. — Fr. Schneider dirigirte. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 40. Den 17. November 1835.

Künstler, wird's im Innern steif,
Das ist nicht erfreulich,
Auch der vagen Züge Schweif
Ist uns ganz abscheulich.

Kommst du aber auf die Spur,
Daß du's nicht getroffen,
Zu der wahren Kunstnatur
Steht der Pfad schon offen.
Goethe.

Mehrstimmiger Gesang.

H. G. Nägeli, XV Motetten für Männerchor (5te Samml.) Zürich, H. G. Nägeli.

In Nägelis Compositionen herrscht der pädagogische Charakter. Die Koryphäen seiner Musik tragen die Ruhe des Alters und die Miene des Lehrers, in würdiger Haltung, moralischer Kraft und verständigem Geschmack — ihre Einkleidung ist ein natürlicher wohlgeführter Satz und die klarste Form: das göttliche Kind der Phantasie ist diesen beengenden Banden und gealterten Formen entflohen, aber wenn wir den Gott nicht finden, so doch Lehrer seines Wortes, die den Tempeldienst versehen. — Die Nothwendigkeit einer (pädagogischen) Führung im Chorgesange anerkennend, meinen wir, daß kaum Jemand wie Nägeli verstanden, in diesem Fache so abgeschlossen und zugleich so umfassend zu wirken: denn seine Musik gründet für jugendliche Gemüther eine feste Basis im Geschmack, gleichweit entfernt von charakterloser Fadheit, wie von zu frühzeitigem Aufschwung, auch die Texte sind mit richtigem Tact gewählt, und die Forderungen an die Ausführung verrathen den gesangskundigen Lehrer.

Diese Sammlung (es sind deren mehre) würden die Lehrer des Männerchorgesangs am zweckmäßigsten den Kleinschen Compositionen vorausgehen lassen. Auf Nr. 2. 10. und 14. machen wir aufmerksam, — wie es ebene ökonomisch bebaute Gegenden gibt, die durch ihre Ruhe und Harmonie in günstiger Stimmung des Gemüths dem Auge als reizende Landschaften erscheinen können. 16.

A. Neithardt, Hymne für 4stimmigen Männerchor mit Begl. von Blasinstr. ꝛc. Op. 98. Pr. ½ Thlr. Berlin, Trautwein.

G. J. J. Girschner, Psalm f. 4stimm. Männerchor mit Begl. d. Orgel. Op. 12. Pr. 1 Thlr. 2 gr. Berlin, Wagenführ.

Die seit einigen Jahren sich häufenden Männergesangsvereine und ihre festlichen Zusammenkünfte haben ein Gelegenheits-Feld für eine bedeutende Zahl Componisten eröffnet, die sich mit Fleiß und Ausdauer auf dieses wieder cultivirte Musikgenre werfen. Die einseitige religiös-pädagogische Richtung dieser Vereine, die wenige Schwierigkeit, in dieser Musikgattung etwas Klingendes und gewissen Ansprüchen Genügendes herzustellen, endlich der Mangel an Compositionen, welche die Bedürfnisse dieser schnell erwachten Vereine stillen könnten, lassen befürchten, daß Manche hier für ihre Thätigkeit eine Lockung finden möchten, die wir gern so wenig wie möglich laut sähen und wenigstens besser an einem andern Platze.

Diese Befürchtung soll mehr im Allgemeinen ausgesprochen sein als auf die oben angezeigten Compositionen bezüglich, wenigstens nur in einen mildern Maßstabe.

Beide Arbeiten sind für ihren Zweck sehr wohl zu gebrauchen, machen aber eben nur diese Ansprüche. Sie blicken mit Gelegenheits-Augen, und entzünden nicht; sie ringen nur nach bürgerlichem Verdienst und entsagen freiwillig des Lorbeers.

Doch machen wir die Verfasser aufmerksam, daß jenes Ziel mit einer durchdachteren Technik noch besser erreicht

werden kann. Ihr Satz ist zu voll und hat mehr körperliche Klangwirkung als geistige; wir empfehlen ihnen zur Förderung und Einsicht in unsere Meinung das Studium zweier Meistercomponisten im Männergesang, Zelters und B. Kleins. 16.

G. Reichardt, Tafelgesänge f. Männerstimmen. Op. 14. Pr. 1⅙ Thlr. Hofmeister.

Diese Lieder sind im ächten deutschen Tafelliedertypus, weniger reich an geistigem Gehalt als die jener eben erwähnten verstorbenen Meister, sondern rein epikuräisch, frisch, vollblütig, stoffig, und bei Gelegenheit mit einem Liebesblick, der aber sehnlicher nach Tasten verlangt als nach Sehen. Der Componist trachtet mehr nach dem Thyrsusstab, als nach dem Dichterkranz: aber ich liebe ihn vielmehr, als solche, die mit blinden Augen nach letzterem greifen und endlich Disteln fangen.

Die Nummern 3. 4. 5. unterscheiden sich von den andern wie Eilfer von Vierunddreißiger. 16.

Pianoforte.

C. Löwe, der Frühling, eine Tondichtung in Sonatenform (in G). Op. 47. 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Vom Frühling sollte schon an und für sich in jeder Musik etwas zu finden sein; diesmal legt der phantasievolle Sänger ein besonderes Opfer auf seinem Altare nieder. Zwar hätte man von Löwe eher eine Wintersonate erwartet, in der ich schon im Voraus (käme er dem Wunsche nach) den Schnee unter den Wägen höre und die Nachtvögel um dem Thurmknopf; aber auch dem Frühling hat er seine Zeichen abgelauscht, wenn auch nicht wie Beethoven, dessen sechste Symphonie sich zu andern idyllischen Compositionen, wie das Leben eines großen Mannes zu dessen Biographieen verhält, so doch wie ein Dichter mit klarem offenen Auge; und das erfreut schon einmal in einer Zeit und in einer Kunst, die sich immer faustischer in sich hinein- und dem frischen Lebensgenuße finstre Mystik vorzieht. Wer also Nachtscenen und Nordlichter erwartet, irrt sich; aber dafür sieht er eine angrünende Wiese, hier und da eine Knospe mit einem Schmetterling. Dies über die Musik als Dichtung. Als Composition selbst kann man sie weder neu noch tief erfunden nennen; Melodieen und Harmonieen schließen sich natürlich, oft simpel aneinander; das Ganze ist vielleicht zu flüchtig empfangen und geboren. Der Componist verstehe uns nicht falsch! Beethoven singt in seiner Pastoralsymphonie so leichte Themas, wie sie irgend ein kindlicher Sinn erfinden kann; sicher aber schrieb er nicht alles auf, was ihm die erste Begeisterung eingab, sondern wählte unter Vielem. Und das ist's, was wir dieser, wie mehren andern Compositionen von Löwe vorwerfen, daß sie mit der leisesten Stimme oft rechte Ansprüche machen und daß uns zugemuthet wird, Gewöhnliches, hundertmal Dagewesenes, weil es ein bedeutender Componist wiederholt, der Güte der Hauptsache halber so mit hin zu nehmen. Wir zweifeln, ob eines von den lebenden Talenten, die Löwen ebenbürtig gegenüberstehen, manches Einzelne in der Sonate hätte drucken lassen. Mag das streng klingen, — aber wir vermuthen, es fehlt L. ein rathender Freund, der ihm dies sagte, und als solchen möge er uns nehmen, die wir ihn überdies so sehr hochschätzen. Will man auch solche Stellen, wie das erste Thema des ersten Satzes, den Anfang des zweiten Theiles desselben Satzes u. m. a., durch die einfache Anlage und durch das Terrain, auf dem das Ganze spielt und gemahlt ist, entschuldigen, so muß doch, wie wir schon oft gesagt, in der Malerei so viel Musik enthalten sein, daß diese für sich gilt und das Ohr vom Auge nichts zu entlehnen hat. Daher finden wir den zweiten Satz, als den musikalisch selbstständigsten, am gelungensten und daher z. B. die Einleitung am wenigsten gerathen. — Der Rhythmus des lieblichen Themas zum zweiten Satze würde vielleicht prägnanter, wenn der Baß im zweiten Achtel anfinge und die jedesmal letzten Achtel in den künftigen Tact ligirt wären. — Bei der Leichtigkeit, mit der L. die Formen handhabt und zu wenden versteht, fällt uns am Schluß der 10ten S. der Rückgang in das Thema auf, wo man nach dem vorhergehenden Gis und dem folgenden D-Dominantenaccorde D-Dur selbst erwartet und durch ein plötzliches C nach G kömmt. Das Beleidigende liegt im Gis und ist leicht wegzubringen. —

Wie dem sei, so empfehlen wir die Sonate namentlich Lehrern nachdrücklich, daß sie sie jüngeren Schülern spielen lassen, denen die durchweg klare und natürliche Empfindung wohlgefällig und bildend sein muß. 12.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

In der Nacht vom 3. zum 4. d. M. starb ein Mann, der sich um die Tonkunst überhaupt und insbesondere in Leipzig ausgezeichnete Verdienste erworben hat; der so manchen Kunstjünger durch Wort und That so trefflich leitete; der Beethovens Riesenwerke uns erschloß; der fast zwei Decennien hindurch der sichere Führer unsers Orchesters war; — wir meinen den vielverdienten Leipziger Concertmeister, Heinrich August Matthäi (geb. zu Dresden am 3. October 1781).

Früh schon entwickelte sich bei ihm ein innerer reger Drang, sich der Tonkunst zu widmen und mit vorzüglichen Naturanlagen ausgerüstet, bildete er sich zum größten Theil selbst zum tüchtigen Violinspieler. 1804 kam er auf einer Kunstreise nach Leipzig und sein Talent, wie seine angenehme Persönlichkeit verschafften ihm bald Gön-

ner und Freunde. Er wurde für diese Stadt gewonnen und um die Künstlerausbildung noch mehr zu fördern und zu vollenden, verschaffte man ihm Gelegenheit, nach Paris zu reisen, um unter R. Kreutzer, Viotti, Rode und andern berühmten Violinspielern sich eine Schule anzueignen, deren Charakter seiner Individualität ungemein zusagte. 1807 kehrte der junge Meister mit seinen reichlich gesammelten Erfahrungen nach Leipzig, seiner zweiten Vaterstadt zurück, um sie nicht eher als im Tode zu verlassen. Was Matthäi als Violinspieler in der so wohlgefälligen, aber nunmehr ältern französischen Schule und als Componist für sein Instrument und den Gesang leistete, dies müßte in einer ausführlichen Biographie dargelegt werden. Hier mögen für jetzt die kurzen Angaben, seine Verdienste zu bezeichnen, genügen. Das Erste, was Leipzig seinem Eifer verdankte, war eine Anstalt, die vielleicht die erste in dieser Art in ganz Deutschland war und auch bis jetzt nur in wenig Städten eingeführt ist, die Einrichtung eines öffentlichen Quartetts für Streichinstrumente. 1808 im Herbst begann der Cyclus und im Frühjahr 1835 wurde er, nach ununterbrochener Fortdauer geschlossen. Doch welche Verdienste hat sich Matthäi seit 1817 als Concertmeister um den Kunstzustand von ganz Leipzig, ja vielleicht auch indirect von ganz Deutschland erworben? Sein reger Geist erkannte Beethovens Größe in vollem Lichte und mit einem Feuer und einer Begeisterung, aber auch mit Ruhe und großer Sicherheit, sein Instrument in der Hand, das lebendige Auge überall da, wo es galt, einen Wink zu geben, führte er die unsterblichen Werke mit seinem Orchester aus, zu einer Zeit, wo Beethovens Name kaum in die größten Städte gedrungen war. Leipzigs Orchester wurde durch Matthäi berühmt und war schon Mozart in früherer Zeit mit demselben zufrieden, so wollte der greise Clementi seine Symphonieen von keinem andern Orchester hören und Beethoven selbst ertheilte ihm Lobsprüche. Völlig bestätigt sich auch hier Lessings Wort: »Einige sind berühmt, Andere verdienen es zu sein« und hatte Matthäi als Mensch manche kleine Schwäche, wurde er von Manchen durch sein öfters eigenes Wesen oft verkannt, so war er doch im vollen Sinne des Wortes ein Künstler, der nur das Gute, Tüchtige, Gediegene wollte und so wird sein Name stets im regen Andenken bleiben, denn »wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.« C. F. B.

Aus London.

September.

(Das Abschiedsmahl zu Ehren Cramers. — Die Malibran. — Sängervereine.)

—— Mein letzter Brief kam aus dem vollen Geräusch der Saison, die mir mit ihren heitern Tagen wie ein Morgentraum entschwunden ist. Das italiänische Opernhaus, der Lieblingsort der eleganten Welt, das seine Thüren zuletzt schließt, ist still geworden. Von dem Trompetengeschmetter und dem Paukendonner, die so wesentlich zu dem Effect der »Puritaner« beitrugen, blieb mir nur eine lebhafte Erinnerung übrig. Sänger und Musiker verlassen die Stadt und gehen in die Provinzen.

Das Interessanteste seit meinem vorigen Briefe war das Abschiedsmahl zu Ehren Cramers, das ihm von den ersten Tonkünstlern Londons am 15. Juli gegeben wurde. An der Tafel saßen über 130 Gäste; Sir Georg Smart präsidirte. Die Gallerieen und Sitze hinter dem Präsidenten waren von den Reihen der feinsten Damen besetzt, die nach dem Genuß eines vortrefflichen Mahls Gelegenheit fanden, sich von unserer Geschicklichkeit in Behandlung der unter unsere Hände gerathenden Speisen zu überzeugen. Nach Aufhebung der Tafel wurde als Tischgebet »Non nobis domine« mit vielem Ausdruck gesungen. Man singt diesen berühmten von William Byrde vor ungefähr 300 Jahren componirten Canon für drei Stimmen bei allen öffentlichen Gastmählern. Bei einer vollen Sängerzahl ist der Effect wahrhaft imposant. Er ist so kurz, daß ich Sie bitte, ihn Ihren Lesern mitzutheilen. (S. d. Schluß d. Numm.) Das erstemal wird er f, das zweitemal p, das drittemal wieder f gesungen, das bis zum ff gesteigert, dann gradeweise zum pp herabsinkt. Herz spielte ein Adagio von Cramer, Op. 7. und ein Toccata (Dulce et utile) mit keinem sonderlichen Erfolg; Hr. Neate ein Toccata von Cramer; Hr. C. Potter ein Rondeau Expressive von Cramer (Op. 78.) mit tiefem Ausdruck. Cramer selbst trug Mozarts bekannte Phantasie in C-Moll in dem ihm eignen meisterhaften Style vor. Ueber alle ragte Hr. Moscheles vor. Er begleitete erst ein Lied, das ein vortrefflicher Dilettant, Hr. A. Wade, zu dieser Gelegenheit gedichtet, und dessen Musik zwischen jeder Stanze einer von Cramers Schülern gesetzt hatte. Darauf phantasirte er über einige Favorit-Themas von Cramer auf eine entzückende Weise. Gewiß hat er nie glänzender gespielt. Und so war die Unterhaltung durchgängig eine höchst genußreiche.
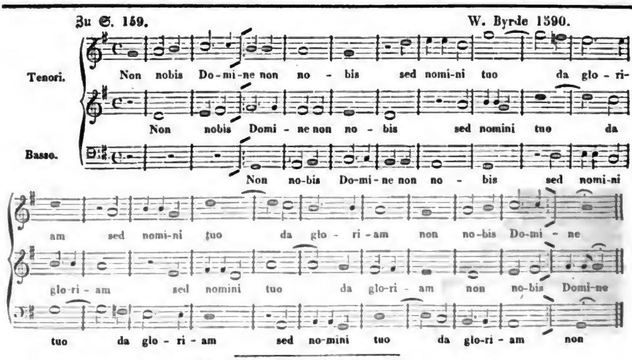
Fast hätte ich die Leistungen der Mad. Malibran im Coventgarden-Theater zu erwähnen vergessen. Der Erfolg ihres Auftretens überstieg alle Begriffe, nie erndtete eine Künstlerin reichern Lohn. An Genie eine andere Schröder-Devrient ermangelt sie der physischen Kraft und der Gestalt dieser schönen Deutschen, so sehr sie diese auch durch ihre Gesangvirtuosität überflügelt. Das Spiel Beider ist gleich groß, und wenn ich der Schröder im Fidelio den Vorzug gebe, so geschieht es vielleicht nur, weil mir durch sie dieser Charakter zuerst in's Leben gerufen wurde — sie war meine erste Liebe. Ich bin begierig, welchen Eindruck sie in Deutschland, wohin sie sich Ihrer Zeitung nach begibt, machen wird. Wählt sie die Sonnambula zu ihrem Debüt, so ist ihr Triumph

entschieden; ihre Darstellung der Amina betrachte ich als das Höchste, was die dramatische Kunst aufzuweisen.

Noch füge ich Einiges aus meinem Merkbuch über die musikalischen Gesellschaften der Hauptstadt bei. Im Jahre 1741 wurde die Madrigal Society gestiftet, um zu Compositionen in diesem Genre zu ermuntern. Sie blieb bis jetzt der Lieblingszufluchtsort unserer besten Dilettanten, unter denen sich Männer vom ersten Range befinden. Ein Madrigal von 80 bis 90 Stimmen gut singen hören, ist ein großer Genuß. Unsere besten Compositionen dieser Art wurden vor drei Jahrhunderten von Componisten, wie Orlando Gibbons, Dowland Willye, Morley und Weelkes, geschrieben Solche Werke kommen gar nicht mehr zum Vorschein; alle Versuche der gegenwärtigen Zeit achte ich wenig mehr als geschickte Nachahmungen. Es fehlt ihnen an der gothischen Größe und Erhabenheit des Originals. — Der »Noblemen- und Gentlemen-Glee-Club«, 1787 erstanden, hat einen ähnlichen Zweck wie die »Madrigal-Society« im Auge; es sind dort jährliche Preise für das beste Glee ausgesetzt. — Ich erwähnte hier nur die Hauptinstitute für Vocal-Musik; außer diesen gibt es eine ungeheure Anzahl von kleinern Gesellschaften, die ungefähr die Tendenz Ihrer Liederkränze haben, und im besten Flor stehen; z. B. der »Melodists-Club«, der eine jährliche Medaille für das beste Lied gibt u. a. Doch zeigten sich der »Madrigal-« und »Glee-Club« immer so aristokratisch und aufwandssüchtig, daß das Publicum, dessen Börsen nicht so schwer wiegen, sich wenig beeilt, diese Art von Musik zu genießen. Der »Glee-Club« kostet jedes Mitglied jährlich 30 Pfund! Daher wurde vor drei Jahren ein Singverein »the Vocal Society«, unter der Leitung einiger Künstler zu Aufführung von Glees und Madrigals gestiftet, den das Publicum sehr thätig unterstützt. Das Entree für acht Subscriptionsconcerte kostet nur zwei Guineen. Um die Monotonie zu entfernen, die in Concerten von bloß einer Musikgattung herrscht, läßt man Instrumentalsätze, oder Gesänge aus den unsterblichen Werken der größten Meister Deutschlands und Englands mit einem Madrigal oder Glee abwechseln. —

Ueber das Yorker Musikfest erhalten Sie binnen Kurzem Genaueres. Th.

Hr. und Fräul. Franzilla Piris sind bei uns, um Concert zu geben. Auch hoffen wir Frl. Franzilla am 21sten als Romeo zu sehen. — Beider Namen sind so oft in diesen Blättern vorgekommen, daß wir sie dem Leser nicht weiter auszeichnen zu brauchen glauben.



Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 41. Den 21. November 1835.

Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Mach' es Wenigen recht: Vielen gefallen ist schlimm.
Schiller.

Pianoforte.

(Schluß.)

Pocci, (Francois, Comte de) Sonate fantastique (in A) 20 gr. Leipzig, Breitkopf et Härtel.
— —, Frühlingssonate, (in E.) 20 Gr. Ebenda.

Hätte mir Jemand den Titel zugehalten, so würde ich auf eine Componistin gerathen und vielleicht so geurtheilt haben: Wie du heißen magst, Adele — Zuleika, ich liebe dich vorweg, wie alle, die Sonaten schreiben! Hörtest du nur auch immer so auf, als du anfängst, so z. B. in der Frühlingssonate, wo einen auf der ersten Seite ordentlich Märzveilchen anduften... Aber während dein schwärmerisches Auge am Mondhimmel herumschweift oder dein Herz im Jean Paul, so fällt dir das Rosaband ein, das deiner Freundin so wohl kleidet; auch verwechselst du noch häufig das »daß« mit dem »das«, so nett deine Handschrift übrigens aussieht, — mit einem Worte, du bist ein gutes siebzehnjähriges Kind mit viel Liebe und Eitelkeit, viel Innigkeit und Eigensinn. Mit Worten, wie »Tonica«, »Dominante« oder gar »Contrapunct« erschreck' ich dich gar nicht, denn du würdest mir lachend in's Wort fallen und sagen »ich hab' es nun einmal so gemacht und kann nicht anders« und man müßte dir dennoch gut sein. Wär' ich aber dein Lehrer und klug, so gäb' ich dir oft von Bach oder Beethoven in die Hände (von Weber, den du so sehr liebst, gar nichts), damit sich Gehör und Gesicht schärfe, damit dein zartes Fühlen festes Ufer bekomme und dein Gedanke Sicherheit und Gestalt. Und dann wüßt' ich nicht, was dir selbst eine »neuste« Zeitschrift für Musik anhaben könnte, das sich nicht auf »lieb und schön« reimte. E.

Wie schlau mein Eusebius d'rum herumgeht! Warum nicht ganz offen: »der Herr Graf hat sehr viel Talent, aber wenig studirt.« Uebrigens nennen wir den Novizen freundlich willkommen. Florestan.

Fr. Lachner, gr. Sonate à 4 mains. Oeuv. 39. Pr. 3 Fl. 15 kr. Vienne, Diabelli.

Man würde erstaunen über den Ernst und die Tiefe, wenn obige Sonate von einem Franzosen oder gar Italiäner componirt wäre. Es gibt eben noch keine Weltkunst und ebendaher keine Kritik, die nicht ihren Maßstab nach dem Standpuncte der Bildung, auf den die verschiedenen Nationen stehen, und nach deren Charakter richtete. Lachner ist ein Deutscher; ein deutsches geradegehendes Wort wird ihm recht sein.

Wir wissen nicht, ob wir uns freuen oder betrüben sollen, daß wir außer dieser Sonate, vielen Liedern und einer Symphonie, die wir einmal gehört, nichts weiter von Lachners Compositionen kennen. Er ist einer der schwierigsten Charaktere für die Kritik, nicht deshalb, weil er so dunkeltief dächte, daß ihm gar nicht beizukommen, sondern der Schlangenglätte halber, mit der er überall, will man ihn länger festhalten, aus der Hand entschlüpft. Hat er etwas Fades gesprochen, so macht er es kurz darauf durch ein herrlich Wort gut; ärgert man sich an einem Spohr'schen oder Franz Schubert'schen Anklange, so kömmt bald etwas ihm allein Gehöriges; hält man jetzt Alles für Trug und Schein, so gibt er sich einen Augenblick später offen und unverhohlen. Man findet in dieser Sonate, was man will; — Melodie, Form, Rhythmus (in dem er jedoch am schwächsten erfindet), Fluß, Klarheit, Leichtigkeit, Correctheit, und dennoch rührt nichts, faßt nichts, dringt nichts tiefer als bis in das Ohr. Wir

glaubten, die Schuld läge an unserer eigenen Stimmung und legten, um den spätern Eindruck mit dem ersten zu vergleichen, die Sonate geflissentlich lange Zeit bei Seite, fragten auch Andere um ihre Meinung; dasselbe Resultat, dieselbe Antwort. Die Sache darf nicht leicht genommen werden. Auf L. sind schöne Hoffnungen gegründet worden. Eine nachsichtige Kritik sah ihm seines Talentes halber Vieles nach. Es wird Zeit, daß er streng über sich wache, um sich nicht noch unklarer in sich hinein zu verwickeln. Es gibt nämlich gewisse Halbgenies, die mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit und Empfänglichkeit alles Außerordentliche, sei es Gutes oder Uebles, in sich aufnehmen und wie ihr Eigenthum verarbeiten. Sie haben einen Geniusflügel und einen andern von Wachsfedern. In guter Stunde, in der Erregung trägt wohl jener den andern mit in die Höhe; aber im Normalzustande der Ruhe schleppt der wächserne lahm hinter dem andern her. Oft möchte man solch hartes Urtheil über ähnliche Charaktere zurücknehmen, — denn es glückt ihnen mancher Wurf; — oft ihnen gänzlich vom Schaffen abrathen, weil sie selbst nicht wissen, wie arg sie sich und Andere täuschen. Sie leben in immerwährender Spannung, in einer steten Krisis, in der man sie auch ruhig lassen und sie sich selbst aus ihr herausarbeiten lassen sollte, weil sie ein Wort des Tadels noch hartnäckiger, ein Wort des Lobes jedoch leicht übermüthig macht. Da sie aber meist Ruhmsucht und nicht genug Gewalt über sich besitzen, der Welt gegenüber mit ihren Werken zurückzuhalten, so kann dieser natürlich das Unausgebildete und Zweideutige ihres Wesens nicht entgehen. Eben deshalb, weil in solchen Charakteren und Compositionen noch kein System und Styl beim Namen genannt werden kann, täuscht man sich auch oft in ihnen und über ihre Zukunft und sagt vielleicht Schlimmeres voraus, als geschieht. Das letzte wünschen wir in Bezug auf L. von ganzem Herzen und begeben uns von selbst aller divinatorischen Kritik. Nehme er dieses Wort, das mehr eine ganze Classe, und Lachnern nur theilweise trifft, als den Ausspruch Vieler an, die über seine künstlerischen Anlagen durchaus einverstanden, das Nebengefühl nicht unterdrücken können, daß von ihm Höheres zu erwarten stände, wenn er den Beifall des großen Haufens dem schwerer wiegenden Lobe seiner Kunstgenossen aufopfern wollte.

Was die Sonate insbesondre anlangt, so vermuthen wir, daß sie eigentlich eine für das Orchester geschriebene, später für das Clavier arrangirte Symphonie sei. Verhielte sich das so, so bliebe das Urtheil in der Hauptsache zwar dasselbe; doch wünschten wir es auf dem Titel bemerkt, weil Lachner dadurch den Vorwurf, daß die Sonate als Clavierstück nicht klangreich genug instrumentirt sei, gleich vornherein von sich abwenden konnte. 2.

Aus Weimar.

October.

(Livia Gerhardt. — Vorlesungen von Rochlitz. — Neue und alte Opern.)

Aus der Zeit vor dem Schlusse des, gegen zwei Monaten wieder eröffneten, Theaters sind zuvörderst die Gastdarstellungen des Frls. Livia Gerhardt zu erwähnen. Sie trat als Julia in den Montecchi's (zweimal), als Prinzessin von Navarra (zweimal), als Rosine und Alice auf. Inniges Gefühl, Tiefe und Zartheit der Empfindung, dramatisches Leben, echte, reine Poesie des Gesanges durchwehen und durchglühen die Leistungen dieser Künstlerin. Wir haben uns an ihnen erfreut, ergötzt, uns ihnen mit ganzer Seele hingeben können, ohne eine andere störende Beimischung, als der des Bedauerns, daß die Stimme der so jungen talentreichen Sängerin schon jetzt die deutlichen Spuren zu früher, zu übermäßiger Anstrengung trägt. Hoffen wir, daß eine weise Schonung der angegriffenen Stimme, ein umsichtiges Haushalten mit diesem unersetzbaren Kleinode seine wohlthätigen Wirkungen, wenigstens zum guten Theil, bewähre und Livia der Kunst noch lange erhalte, der sie sich mit ganzer Seele und mit so unverkennbarem Berufe gewidmet hat. Ihre Giulietta, diejenige Rolle, in welcher sie diesen Beruf am unwidersprechlichsten und siegreichsten bethätigte, gewann ihr gleich die Herzen, zu denen die Töne so wundersam drangen, die ganze Scala der Empfindungen der Menschenbrust mächtig aufregend, Wehmuth, Trauer, Schmerz, Freude, Entzücken, Verzweiflung, Grabesschauer, alles zu einem kunstschönen, edlen, poetischen Ganzen vereint, zu einem duftigen Kranze geflochten. Der Einfluß der Schröder-Devrient auf Livia G. ist unverkennbar; die Schülerin macht der Meisterin Ehre. Wie manche Gewöhnlichkeit der Bellinischen Musik, — die, ein seltsames Gemisch von Trivialitäten und einzelnen begeisterten, schwunghaften Gedanken eines die höhere Bestimmung und Weihe der göttlichen Tonkunst ahnenden Gemüths, immer nur einen unbefriedigenden und unvollkommenen Eindruck hinterlassen kann, — wie manche Gewöhnlichkeit dieser Musik wird durch solch' eine Darstellung gehoben, veredelt. Weniger hat die Künstlerin als Prinzessin von Navarra und als Rosine angesprochen. Alle Partieen, in denen die Kunst des colorirten, figurenreichen, gemessenern Vortrags dominirt, sind nicht für sie; die Seele des Ausdrucks tritt da nur in schwächerem Abglanz hervor, sie findet in solchen Rollen kein Feld ungehemmter, freier Entwickelung und Entfaltung. Dagegen war die Alice in dem hier wenig beliebten, monströsen »Robert der Teufel« wieder eine, der Individualität der Künstlerin angemessene Rolle, in der sie ihre Vorzüge darlegte und geltend machte; allein wir geben ihrer Giulietta doch den Vorzug. —

Die für uns neue Oper, »der Zweikampf« von Herold, hat kein Glück gemacht. Eine matte, gedehnte Hand-

lung, ohne Leben, neben einer, wenn auch nicht schlechten, doch nicht viel bedeutenden Musik, deren Hauptverdienst in einigen hübschen Melodieen und darin besteht, etwas besser zu sein als das ganz werthlose, einschläfernde Sujet, — sind freilich nicht dazu gemacht, hohes Interesse zu erregen, und es ist, unsers Wissens, diesem Opernwerke, das alle Kennzeichen französischer Leichtfertigkeit an sich trägt und in der nachgerade zur Uebersättigung werdenden, Manier der jetzigen französischen Musik gehalten ist, — nirgends gelungen, sich dauernden Beifall zu erwerben.

Die Vorträge des Hofraths Rochlitz aus Leipzig über die Geschichte der religiösen Gesangkunst in den letzten drei Jahrhunderten, welche der verdienstvolle Veteran im Juli d. J. vor einem kleinen, gewählten Kreise, in Gegenwart des Hofes, gehalten, dürfen nicht unerwähnt bleiben. Sie bildeten eine Fortsetzung und den Beschluß der werthvollen Vorträge, mit denen Rochlitz vor drei Jahren die Freunde der Tonkunst in Weimar erfreute. Graun, Rolle, Hasse, Naumann, Fasch, Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Abt Vogler, Cherubini und Spohr und ihre vorzüglichsten Leistungen, kamen diesmal an die Reihe. Das Didaktische der Vorträge ist es insbesondere, was denselben einen großen Werth verleiht. Rochlitz hat von jedem der Genannten mit wenig Zügen ein klares, wahres und geschlossenes Bild hingestellt, namentlich auch mit Hülfe einzelner, umsichtig gewählten Tonstücke, die eines Jeden Eigenthümlichkeit scharf hervortreten lassen. — Daß der wackere Greis mit großer Liebe, Theilnahme und Verehrung hier aufgenommen worden ist, bedarf der Erwähnung nicht. Er nennt Weimar sein eigentliches Vaterland (obwohl er hier nicht geboren ist), und hängt ihm an mit ganzem, warmen Herzen. —

Indem ich auf die Zeit nach Wiedereröffnung des Theaters übergehe, stoßen mir zuvörderst zwei neue Opern auf, beide von hiesigen Tonsetzern herrührend. »Die blühende Aloe«, zu einem Texte von Kotzebue, in Musik gesetzt von Theuß, und: »der Zaubersee«, von dem seligen Falk nach einem Gozzischen Mährchen bearbeitet und von Hrn. Remde, einem hier lebenden Musiklehrer, componirt, die erste mehr ein Liederspiel, die andere, wie der Name ergibt, zauberhafter Natur in zwei großen Acten, folglich eine große Oper in der einfacheren Bedeutung des Worts; die erstere macht wenig Ansprüche, hat einige artige Liedchen und geht rasch am Gehör vorüber; nicht so die andere: sie tritt mit gewichtigerer Miene auf und füllt einen ganzen Abend aus. Hr. Remde hat sich viel Mühe gegeben mit dieser Musik (die übrigens schon ein Decennium alt und jetzt überarbeitet sein soll), das hört man aus jedem Tone heraus, er hat vielen Fleiß darauf gewendet, etwas Tüchtiges liefern wollen. Das ist löblich und anerkennenswerth. Weniger ist es dem Componisten gelungen, Neues, Originelles zu liefern; das ist aber kein Vorwurf oder gar eine Sünde, weil sich Originalität und Phantasie nicht anlernen, nicht erzwingen lassen. Die Musik des Hrn. R. versteigt sich nicht in die Region des Genius; sie wandelt die goldene Mittelbahn, ist regel- und satzgerecht geschrieben und gut instrumentirt. Sie würde gewonnen haben, wenn der Componist die dramatische Bedeutung eines Opernwerkes und auch ein wenig die wahre, rechte Bühnenwirkung etwas schärfer im Blick gehabt hätte. Seine Arbeit ist mehr Mosaik als ein Ganzes, ihr fehlen größtentheils die Requisite einer musikalischen Operndichtung: dramatisches, inneres Leben, scharfe Charakterisirung der einzelnen Personen, das innige Verhältniß des Gesanges zum Orchester, selbst die richtige, schöne Formgebung vermißt man gar oft; die Form der Arien namentlich ist zum Theil veraltet und entspricht den Anforderungen unserer Zeit nicht mehr. Dennoch wiederholen wir dem Componisten unsere Lobsprüche ob seines großen Fleißes, seines guten Willens und der Bestrebungen nach Gründlichkeit und sind der Ueberzeugung, daß, wenn er sich mit der Bühne in steterer, wärmerer Verbindung erhalten und das Theatralische in seiner würdigeren und höheren Bedeutung (theatralische Knalleffecte sind nicht gemeint) tiefer studirt hätte, seine Arbeit wesentlich gewonnen haben würde. — Das Publicum nahm übrigens die Oper günstig auf.

An Cherubinis herrlicher »Lodoiska« haben wir uns wieder einmal innig erfreut, mit vollen Zügen die hohen Schönheiten dieser grandiosen, ergreifenden, seelenvollen und beseelenden Musik eines hohen Genius, eines großen Meisters genossen. Das hiesige Publicum hat mit Wärme, Liebe und Begeisterung dem mit Wärme, Liebe und Begeisterung vorgeführten Werke gehuldigt! — Bald vielleicht hören wir auch die, seit längerer Zeit verstummte »Faniska.« — Einen andern neuen Triumph feierte die wahre Kunst bei der, kurz nach Lodoiska gebrachten Aufführung der Mehulschen Oper »Jakob und seine Söhne.« Die musterhafte Darstellung — (Knaust ein Joseph im Gesang und Spiel, wie ihm jetzt kein zweiter an die Seite gesetzt werden kann, Genast als Jakob der Repräsentant der patriarchalischen Einfachheit, Milde, Hoheit und Würde, Dem. Schmidt ein kindlich lieblicher Benjamin, Hr. Franke ein durch und durch tüchtiger, naturwahrer Simeon, ohne Uebertreibung und Karrikatur, treffliches Ensemble der Chöre und des ausgezeichneten Orchesters, —) wirkte Begeisterung-spendend auf die wahrhaft andächtig und feierlich gestimmte zahlreiche Versammlung.

(Schluß folgt).

Aus York.

d. 16. September.

(Das Musikfest daselbst.)

Das Musikfest geht so eben zu Ende; leider hat es

den Erwartungen nur sehr wenig entsprochen. Ein höheren Ortes her protegirter Ignorant von Dirigent, eine Wahl der Musikstücke, wie sie nur so ein Director und der Erzbischof von York treffen konnten, da sie alles Geschickes und Planes ermangelte; und ein Sängerchor, dessen unter demselben Einfluße zu Stande gebrachte Mitwirkung wie das Abthun einer unbedeutenden Neben-Arbeit (a job) erschien — das sind die Hauptursachen, die uns nöthigen, die Anordnung und Ausführung des Ganzen als eine fast durchgängig verfehlte zu charakterisiren. Wenn ein Mensch, der nicht genug Energie besitzt, um nur ein gewöhnliches Orchester zu leiten, nach einer einzigen Probe die Direction einer Masse von 678 Sängern und Spielern übernehmen will, so ist schon der Gedanke dreist, der wirkliche Versuch aber verrückt. Die Auswahl der Musikstücke bestand in Fragmenten von verschiedenen Componisten, ohne daß an Zusammenhang oder sinnige Aufeinanderfolge gedacht worden wäre. Vier Fragmente aus Spohrs: »Letzten Dingen« folgten in dieser Versetzung aufeinander: 1. 4. 3. 2.; — dies ist nur ein kleines Beispiel aus dem großen Ganzen. Im Orchester selbst wußte man nicht, ob man an einem Violin- oder Bratschenpulte stand; kein Einziger hatte Gedanken auf sein Spiel. Die Sänger waren ebenso unwissend, und mußten jedesmal namentlich aufgerufen werden. Ms. Knyvett, die Gattin des Directors, war die erste weibliche Sängerin, das heißt, sie hatte alle die Hauptgesangstücke vorzutragen, die der Prima Donna gehören. Diese Dame war in ihrer Blüthenzeit eine gute zweite oder dritte Sängerin und hatte wohl selbst nie daran gedacht, zu einem so hohen Platz an einem Musikfeste emporgeschwungen zu werden. Die Damen Stockhausen und Corradori Allan, die beide sehr gut englisch singen, und bisher bei Musikfesten aufgetreten waren, hatte man gar nicht engagirt! Aber die Grisi, der die Direction, um ihrer ganz sicher zu sein, 400 Guineen gezahlt, war etwas Neues. Leider störte ihre Erscheinung mehr, als sie erfreute, weil sie den Händel durch ihre übermäßigen Cadenzen und Schnörkeleien bis in's Lächerliche herunterzog.

Den Chor hatte man aus den größten Manufacturstädten geholt, wo die Uebung in der Choralmusik eine Hauptvergnügung der ungeheuern Bevölkerung bildet. So steht bei Musikfesten stets eine Vocalmacht von erstem Range zu Gebote, und man muß sich freuen wie diese Leute mit Herz und Seele bei der Sache sind. Das Orchester bestand aus den besten Künstlern aus London und den Provinzen. Doch der schönste Verein in der Welt wird unter einem ungeschickten Director nicht zusammenhalten. So fielen der Chor und das Orchester sehr oft förmlich auseinander; am peinlichsten war das in dem Chor: »Die Himmel verkündigen die Ehre Gottes« aus der »Schöpfung« und in einigen andern Chören; das Orchester konnte nichts besseres thun (wie es auch wirklich that), als ganz von dem Tactirstabe des Directors zu abstrahiren, und sich allein an die erste Violine zu halten. Das Chor wurde so mit fortgezogen. Braham, den die Hand der Zeit nur leise berührte, stand noch, obwohl jetzt 65 Jahre alt, in dem Vortrage des Händelschen Gesanges als unübertroffenes Muster da. Wer könnte wohl den durchdringenden und überwältigenden Eindruck seiner Scene: »Jephtas nash vow« oder seine Eröffnung des Messias oder den Sonnenaufgang in der Schöpfung vergessen! — Die in der prachtvollen Kathedrale versammelte Gesellschaft war an und für sich selbst werth gesehen zu werden, und unbeschreiblich groß war es, als sich bei dem Händelschen »Halleluja« die ganze Menge erhob. Obschon dieses Fest in musikalischer Rücksicht die Erwartungen eben durchaus nicht rechtfertigte, so entsprach es um so mehr den pecuniären, da keine geringere Summe als 16,000 Pfund eingenommen wurde, — die Privatgeschenke, wie z. B. 100 Pfund von der Herzogin von Kent u. a. nicht mitgerechnet. Das große Musikfest in der Westerminsterabtei brachte 22,000 Pfund ein; es war aber auch das Entree um vieles höher gestellt. Der Erfolg damals war ein im höchsten Grade glänzender; Alles wurde mit der bewundernswürdigsten Aufmerksamkeit auf das Detail ausgeführt, die Sir George Smart so sehr auszeichnet. — Im October vorigen Jahres fand auch zu Birmingham, wo viel Musik getrieben wird, ein großes Fest statt. Dort hat sich eine »Choralgesellschaft« gebildet, die sich die Verpflichtung aufgelegt, zu den jedesmaligen nach drei Jahren statthabenden Festlichkeiten eine bedeutende Zahl von Stimmen zusammenzubringen. Denselben Plan hat man in Norwich adoptirt; an beiden Orten zeigte sich der glücklichste Erfolg. Der Ueberschuß an Fonds, der bei diesen Gelegenheiten ausfällt, wird zum Besten der verdientesten Singinstitute verwendet. —

Th.

Hr. Capellmeister Kalliwoda ist in diesen Tagen hier eingetroffen. Man hofft den liebenswürdigen Künstler länger hier zu halten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 42. Den 24. November 1835.

Auf ihr Brüder!
Ehrt die Lieder,
Sie sind gleich den guten Thaten.
Goethe.

Gesang.

C. Banck, Liederkreis aus Italien u. Deutschland f. eine Singst. m. Begl. d. Pianof (Forts.) Op. 8. Hft. 1. zu 18 Gr. Hft. 2. zu 20 Gr. F. Hofmeister.

Diese Lieder folgen ihren Brüdern, wie Schwäne, die nach längerer Rast die zweite Heimath suchen, welche jene fanden. — Wie viele des ersten Hefts (Italien) von einem nationalen Gesichtspuncte aus betrachtet werden müssen, gibt schon der Text klar; nur über zwei derselben etwas Näheres. — Die Pifferari, welche in Nr. 6. erwähnt werden, sind Hirten, die zur Adventszeit aus den Gebirgen Italiens zur Stadt wandern (besonders nach Rom), vor den Marienbildern mit Sang und Spiel ihre Anbetung darbringen, und von dem Almosen frommer Seelen leben. Ihre Füße sind in Sandalen gehüllt, über ihre Schultern hängt ein Widderfell, die Nacht findet sie oft auf den Stufen der Kirchen und Palläste. Gewöhnlich gehen zwei oder drei zusammen, der erste bläst die Schalmei (Dudelsack), der zweite ein der Oboe ganz ähnliches scharf und weit schallendes Instrument, ein dritter singt; meistens aber sind die beiden letzten in einer Person vereinigt. In jenem Liede sind, außer im Mittelsatz (in Moll), die Originalmelodieen benutzt, der Choralsatz mit seinem Zwischenspiel und dem Nachspiel sind buchstäblich getreu. — Der Maulthiertreiber ist ebenfalls streng im Nationalcharakter gehalten. Der Mulattiere Siciliens hängt auf seinem Thier, das ihn langsam durch die glühenden üppigen Gefilde trägt, und singt seine Improvisationen — über die Liebe, die Sonne, sein Land — zu einer tactlosen, freien Melodie mit einer hohen starken Tenorstimme und einem faulen, seelenglücklichen Ausdruck: die Endnoten jeder Strophe hält er lang und gedehnt, mitten im Singen stachelt er sein träges Thier und ruft in einem tiefen näselnden Ton sein Arri, arri, (fort! fort!).

Beide Hefte sind (wie die erste Ausgabe von Op. 1.) mit einem allegorischen Titelblatte versehen, von der Hand des Dichters, C. Alexander, mit höchster Grazie entworfen, vom Terrorismus des Lithographen aber sehr ungelenk wiedergegeben, wofür er sich auch in den Schwanz des Affen geschrieben, was allerdings bescheiden genug. Oben thront Jungfrau Musica, die viel von einem Medusenhaupt erhalten, ein feiner lithographischer Einfall; die fliegenden Pfeile, von Amoretten über Land und Meer geschleudert, bedeuten die zündende allmächtige Gewalt der Töne — wer aber die Wucht dieser Harpunen bedenkt, mags den Knaben nicht verargen, daß sie schiefe Mäuler ziehen. Musica ruht auf einem Stückchen Erde, was genau der obere Theil des Olymp ist, wie die berauschenden Pflanzen Mohn und Aloe bezeugen; die Schale, auf der die Göttin schwebt, trägt Geierflügel und Eulenhaupt, was leicht zu deuten. Rechts ist der Norden mit seinen Alpen und Gletschern, seinen düstern Tannen und seinem Mond, in dessen Scheine Fledermäuse liebeln; links der Süden mit seinem blauen Meer, seinen Vulcanen, seiner ewigen Sonne, in deren Glanze liebende Tauben kosen. Um den Stamm der Palme, die sich auf morschen Säulenkapitälern erhebt, windet sich eine Schlange, am Fuße der Tanne präsentirt sich ein Frosch, beides Symbole giftiger räsonnirender Zungen; die Schmetterlinge, die ihrem Angriff entflattern, sind diese Lieder. Der Schädel ist genau der Kopf des Dichters, um alle Zweifel, daß er

einen habe, zu widerlegen. Das Eichkätzchen könnte man als bezüglich auf Verleger betrachten, die lächelnd von den vergoldeten Lorbeeren zehren, während die Künstler nur von den grünen. Vieles bleibt noch unerklärt, um der Phantasie der Beschauer ein lockendes Dunkel zu überlassen: wie der Schnurrbart des Mondes, die betrachtende Eule, der Epheu, der Wein (welcher aber doch hauptsächlich Wein bedeuten soll). Nur das noch, daß jener Kakadu und Papagei, die mit dummer Neugier den Titel anstarren, auf jenen Theil des Publicums zielen, die nur sehen, nicht singen — was zwar sehr grob, aber jedenfalls überzeugend ist.

Somit seien sie Dir empfohlen, Florestan! 16.

Francilla Pixis.

(Geschrieben nach ihrem ersten Concerte v. 16. Novbr. *)

Die Stimme dieses Wundermädchens hat den außerordentlichen Umfang von $\bar{g}$ bis $\underline{h}$. Sie trägt durchweg den Charakter des italiänischen Contraalts, ist kraftvoll und sonor, aber zugleich weich und schmelzend, in ihrer ganzen Ausdehnung von gleicher Stärke, und im Fortissimo eben so frei von Anstrengung als im Pianissimo leicht ansprechend; eine von jenen seltenen Stimmen, deren materielle Fülle und geistiger Klang im schönsten Verhältniße stehen, die beim ersten Tone sich in unsern Herzen wohlthuend festsetzen, und von denen der Italiäner sehr bezeichnend sagt: m'ha imbalsamata.

Francilla Pixis hat diese reichen natürlichen Mittel auf das ausgezeichnetste ausgebildet. Ihre Gesangbildung will ich nicht blos als die italiänische bezeichnen, sondern sie ist überhaupt die der Koryphäen des Gesanges. Die reelle Schule eines Paër, die elegante eines Rossini bilden die Grundlage, aber die freiere, einfachere, wärmere Bellinis hat siegreich auf jenen gefußt und leuchtet wie ein schöner Himmel über eine schöne Landschaft. — Da jede specielle Richtung des Gesangstyls eines Sängers mit der Individualität seiner Stimme im Einklang stehen muß, so können Bravour und glänzende Rouladenfertigkeit nicht das Ziel in den Leistungen dieser Sängerin bilden, aber sie beherrscht alle äußeren Formen ihres Gesanges mit Meisterschaft und ist eng vertraut mit jenen feinen Nüancen der technischen Ausführung, die das Talent allein aufzufassen und mit origineller Kraft sich anzueignen versteht. Vor Allem schön ist ihr Portamento (im engern Sinne) ihr messa di voce und ihr Vibriren der Stimme. Die Verbindung der Brust- und Mittelstimme ist unmerkbar; ihr mezza voce des zartesten Colorits fähig. Ihre Verzierungen sind voll Rundung und Grazie, die Cadenzen neu, geschmackvoll und charakteristisch. Ihre Aussprache des Deutschen wie des Italiänischen ist gleich rein und deutlich, troz der Schwierigkeit, welche die üppige Fülle ihrer Stimme darbieten mußte.

Schon dies allein reichte hin, sie den Künstlerinnen beizuzählen; aber Francilla Pixis ist auch eine dramatische Sängerin, eine vom höchsten Range. Entfernt von jener falschen Verschämtheit vieler andern deutschen Sängerinnen und ganz frei von allen jenen Gesangunarten, welche die Erreichung einer höheren Leistung von vorne herein unmöglich machen, schafft sie dramatische Scenen voll hinreissender Wahrheit, ohne jedoch die größere Freiheit der Bühne in den Concertsaal hinüber zu nehmen. Sie durchlebt alles, was sie singt, jeder ihrer Töne klingt in diesem Leben. Ihre Gefühle strömen aus in ihren Melodieen wie ein Element, das in mächtiger Fülle seinen Fesseln enteilt; jeder Schmerz scheint sich im Augenblick von ihrem Herzen los zu reißen, jede Lust ihm zu entquillen, und die seelenvollste Mimik malt alle ihre Empfindungen auf ihrem Antlitz: — wir fühlen uns in den Zauberkreis ihrer Seele gebannt, unsere Herzen schlagen mit dem ihren und ihre Töne erklingen wie Stimmen aus unserm Innern. — — Wir müßten sehr irren, sähen wir nicht binnen Kurzem von Jedermann den Namen Francilla Pixis beigesellt den größten des Jahrhunderts, denen der Malibran, Schröder und Pasta.

6.

*) Dieses nach einmaligem Anhören skizzirte Urtheil über F. P. soll nur ihren Standpunct als Sängerin feststellen. Ein Weiteres behalten wir uns nach ihrem Auftreten auf hiesiger Bühne vor.

Aus Weimar.

(Schluß.)

(Concerte. — Liedertafel.)

Der Königl. Preuß. Kammermusikus, Hr. Belcke, gab am 11. v. M., unter Mitwirkung des Organisten an der hiesigen Stadtkirche, Professor Töpfer, und des Stadtchors, ein Concert spirituel in der genannten Kirche. — Sowohl die Wahl, als die Ausführung der Stücke waren vollkommen geeignet, die Vorzüge der genannten beiden Künstler ins Licht zu setzen. Töpfers solide Virtuosität auf der Orgel ist uns schon längst bekannt; wir haben den Genuß an seinen vorzüglichen Leistungen jetzt erneuert. Die mit dem Concertgeber durch seine musikalischen Gaben gemachte Bekanntschaft gehört zu den interessanten und erfreulichen, denn wir haben in ihm einen gediegenen Virtuosen mehr kennen gelernt. Sein Ton ist rein, körnig und kräftig, wie nicht minder fein, zart und edel, sein Vortrag ausdrucksvoll, er beherrscht sein Instrument mit der Sicherheit eines Meisters, er weiß alle Vorzüge und Eigenthümlichkeiten desselben künstlerisch geltend zu machen, — kurz er ist ein wahrer Künstler, dem der Beifall der Kenner und Laien nicht entgehen kann. —

Die hiesige Liedertafel hat vor Kurzem ihren Stiftungstag zum drittenmale gefeiert. Das Institut besteht nunmehr drei Jahre und entfaltet sich zu immer frischerem Gedeihen. Die weimarische Liedertafel zählt gegenwärtig 101 Mitglieder, und zwar 46 ordentliche, d. h. solche, die theils als Sänger, theils als Dichter, theils als Componisten activ wirken, 4 Ehrenmitglieder (namentlich Rochlitz, M.D. Rungenhagen in Berlin und de Wette in Basel), und 51 außerordentliche Mitglieder, während sie bei ihrem Entstehen ungefähr 12, nach zurückgelegtem ersten Lebensjahre aber bereits 57 und am Ende des zweiten 75 Theilnehmer hatte. Sie nennt die besten Kräfte Weimars die ihrigen, unsere Notabilitäten: Hummel, Lobe, Häser, Töpfer, so wie die Musikdirectoren Eberwein und Götze, als Componisten, Stromeier mit der noch immer überaus herrlichen, einzig schönen Stimme, Knaust, Genast rc. als Sänger, Stephan Schütze, Peucer, Riemer rc. als Dichter. Mit den geachteten gleichartigen Anstalten in Berlin und Leipzig steht sie im freundlichsten Verhältniß und Verkehr und ist durch ihre nicht unbedeutenden Originalwerke, im Augenblick 65 an der Zahl, unter denen viele ausgezeichnete, in den Stand gesetzt, Tauschgeschäfte mit denselben zu betreiben, wobei jeder Theil gewinnt.

Der Schlußgegenstand meines Berichts sei das am 25. d. M. vorgeführte große Concert der Hofcapelle zum Vortheil ihres Wittwenpensionsfonds. Nur zweimal im Jahre ist uns der Genuß dieser Concerte vergönnt; um so größer und höher ist er aber. Das diesmalige stand seinen Vorgängern nicht nach. Spohrs Symphonie: »die Weihe der Töne«, bildete den ersten Theil. Wir haben es auch in diesem Werke mit einem Meister zu thun, der die große Kunst: Beherrschung der Mittel, versteht. Die Aufgabe, die er sich in diesem Tongemälde gestellt: die höchste Bedeutung und Wirkung der Töne im Leben und für das Leben in seinen Hauptstadien zu schildern, gehört nicht zu den leichten. Wir meinen, er hat sie, wenigstens im Ganzen, würdig gelöst. Spohr ist ein besonnener Componist, der sein Ziel unverrückt im Auge behält, nicht sich Extravaganzen hingibt, nicht abschweift und der Phantasie den Zügel schießen läßt. Er hat die zarte Grenzlinie des ästhetisch Schönen, die gerade bei dem vorliegenden Gegenstande minder Erfahrenen wohl nicht selten aus dem Blick geschwunden sein würde, nicht überschritten. Auch die verschiedenen Tactarten im zweiten Satze (Wiegenlied, Tanz, Ständchen), so überraschend sie auch auf den ersten Blick erscheinen, hat Spohr durch die anschaulich geschilderte Idee mit sicherer Hand zusammen zu halten gewußt, so daß, besonders bei einer in allen Theilen so gediegenen, preiswürdigen Durchführung des Werks, wie durch die hiesige Hofcapelle, von einer Schroffheit dieser Tactverbindung nicht die Rede war. — Nur die Recitation des Gedichts, welches der Composition zu Grunde liegt, hätten wir hinweggewünscht. Referent ist kein Freund von solchen — gereimten oder ungereimten — langen Programmen; sie sind ein der Musik unwürdiger, die rechte, wahre Wirkung störender Nothbehelf, dessen diese Himmelstochter nicht bedarf. Die kurze Andeutung der darzustellenden Idee genügt vollkommen; der aufmerksame, empfängliche Hörer wird und muß sie schon von selbst weiter verfolgen können. — Die Spohrsche Symphonie erhielt großen Beifall. — Im zweiten Theile des Concerts hörten wir: »des Hauses letzte Stunde«, (Gedicht v. Saphir, in Musik gesetzt und mit vielem Ausdruck gesungen von Genast); dann ein sogenanntes Divertiment für Violine, (componirt und mit Fertigkeit gespielt von einem jüngeren Mitgliede der Capelle, Hrn. Stör); eine Arie von Celli, (Mad. Streit); ein Concertino für Waldhorn, das schwächste Stück im Ganzen, und: »des Seemanns Gesetze«, (Gedicht von Tegnér, nach einer dänischen Original-Melodie komp. von Jos. Panny, gesungen von Knaust, Genast und dem Hofchor). Die dritte Abtheilung endlich brachte: Ouverture zu Johann von Finnland, von Hummel, eine werthvolle, ausgezeichnete Arbeit, von dem Orchester ihrer würdig ausgeführt; Duett aus Rossinis Armida, (Hr. Knaust, Dem. Schmidt), und das Ganze beschloß eine freie Phantasie von Hummel, in der allbekannten Weise des Meisters, zwar mehr auf ein gemischtes Auditorium berechnet, aber dennoch in ihrer ungemeinen Popularität auch die höheren Anforderungen der Kunst erfüllend. Thema aus seines unsterblichen Lehrers Mozart Don Juan und Entführung aus dem Serail, so wie aus Herolds Zampa und Zweikampf, bildeten die Grundlage, auf welche Hummel sein herrliches, im reinsten, edelsten Styl gehaltenes Gebäude errichtete. Es lohnte ihm jubelnder Beifall.

—z—

Vermischtes.

(63) Francilla Piris hat unbeschreibliches Furore in Leipzig gemacht. — Ueber Clara Wieck und ihr Concert glauben wir nicht wiederholen zu brauchen, was die Tausende, die sie gehört, einstimmig über sie ausgesprochen. — Im Concert zum Besten der Armen am 23. d. tritt Frl. Charlotte Fink, ausgezeichnetes und schöngebildetes Talent, mit dem Fieldschen As-Dur-Concerte zum erstenmal öffentlich auf. An demselben Abend hören wir die Ouverture zur »schönen Melusina« von Mendelssohn zum erstenmal. — Hr. C. Kloß beabsichtigt nächstens einige historische Concerte in Leipzig zu geben. —

(64) Paganini macht uns, nach Mailänder Blättern, die Hoffnung, daß seine sämmtlichen Werke binnen Kurzem erscheinen dürften. — In der den Monarchen der Allianz dedicirten Cantate von Beethoven, »der glorreiche Augenblick«, soll Hr. Haslinger ein Prachtwerk an musikalischer Typographie liefern. — In einigen Blättern

steht, daß der ersten Aufführung des Goethe=Radziwilschen »Faust« in Berlin schwerlich eine zweite folgen, diese sogar »der anstößigen Stellen des Buches halber« verboten werden dürfte. —

(65) Die Singakademie in Berlin wird in diesem Winter 4 Oratorien: Athalia und Israel von Händel, David von B. Klein und das Gesetz des Bundes von Neukomm zur Aufführung bringen. — Auch die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bereitet eine Aufführung des Klein'schen David vor. — Zu Ehren Beethovens soll nächstens eine Musikaufführung unter Direction von C. Marxen in Hamburg statt haben. —

(66) Chelard hat die Musikdirection am Augsburger Theater angenommen. — Ueber die Besetzung der Concertmeisterstelle am Leipziger Orchester ist noch nichts entschieden. Man nennt St. Lubin, Fr. Schubert aus Dresden u. m. —

(67) Am 1. Oct. gab Liszt mit dem Prinzen Belgiojoso ein Concert zum Besten der italiänischen Flüchtlinge zu Genf. Auch Lafont trat darin auf. — Der Sohn von Lablache debütirte vor Kurzem in Paris in der Sonambula mit großem Erfolge. —

(68) Mad. Schröder=Devrient ging von Wien nach Pesth zu einem neuen Gastrollencyclus ab; für den Winter ist sie in Venedig engagirt. — Die Grisi heirathet. —

Chronik.

(Musikfeste.) Dortmund. 1. October. Viertes Gesangfest der Lehrer des Märkischen Musikvereins unter Direction des Seminarlehrers Engelhardt.

Görlitz. 7. Oct. Erstes Gesangfest des Oberlausitzschen Gesangvereins. Hr. Cantor Blüher dirigirt.

(Oper.) Frankfurt. 9. Nov. Die Entführung. Constanze, Mad. Fischer=Achten.

Leipzig. 14. Nov. Templer und Jüdin. Bois Guilbert, Hr. Eicke aus Breslau. 24. Montecchi und Capuleti von Bellini mit dem Vaccaischen Schluß. Francilla Pixis als Romeo.

(Concert.) Berlin. 5. Oct. Erstes Quartett des MD. Möser. 9. Conc. des Hrn. Girschner, dessen Tochter Compositionen von Chopin spielt. 29. 1ste Soiree des Hrn. Zimmermann. 2. Nov. 1stes Quartett des Hrn. Ries. —

Hamburg. 31. Oct. F. Stoll, Guitarrist aus Wien. B. Romberg spielte darin.

Dresden. 7. Oct. Mad. Friedrichs, geb. v. Holst, Harfenspielerin aus London. 23. Nov. Fürstenau.

Leipzig. 5. 5tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn (Nro. 4.) — Arie aus der Entführung (Hr. Wild, K. K. Hofopernsänger) — Ouvert. z. Wasserträger — Adelaide v. Beethoven (Hr. Wild) — Finale aus den Capuleti v. Bellini (Frls. Grabau u. Weinholdt, die Hrn. Wild u. Weiske in Solis). — 6tes am 12. — Ouvert. zu Iphigenia in Aulis v. Gluck — Arie mit oblig. Violine v. Paër (Frl. Weinhold) — Flötenconcertin. v. Tulou (Hr. Grenser) — Chor und erstes Finale aus Titus — Heroische Symphonie v. Beethoven. — 16. Hr. und. Frl. Francilla Pixis. Ouvert. v. Mendelssohn — Arie v. Rossini (Frl. Francilla) — Pianofortecone. (Hr. Pixis) — Romanze v. Dessauer (Frl. Francilla) — Ouvert. v. Pixis — Arie v. Vaccai (Francilla) — Militairische Phantasie f. Pfte. (Hr. Pixis) — Boleros v. Dessauer, Lied v. Pixis. (Francilla).

Halle. 7. Gebrüder Eichhorn.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 43. Den 27. November 1835.

Wohl denen, die des Wissens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen!
Schiller.

Aus den Aufzeichnungen des Beatus.

Hier einige Erinnerungen aus der Kindheit eines Verschollenen. Wenn gleich in diesen ersten Fragmenten in keinerlei Weise von Musik die Rede ist, so halte ich sie doch, insofern späterhin Manches folgen dürfte, das in näherer, ja unmittelbarer Beziehung zur Musik steht, der Mittheilung werth.

Der Mensch ist ursprünglich ein gar offenherziges, unschuldiges Wesen, und ein seliger Taumel sein Wandeln auf Erden. Allmählig aber, — dies spreche ich einem Todten nach — stellen sich die Jahre der Entzauberung ein, und da fügt es sich, daß wir die frühern Empfindungen gern von dem verwirrten Wust und Geflecht des irdischen Lebens, worin sie verwickelt sind, ablösen, und sie uns zum schönen Angedenken besonders ausführen, und auf eigene Weise aufbewahren. Es scheinen uns diese Gefühle, die in unserm Herzen aufsteigen, manchmal so herrlich und groß, daß wir sie wie Reliquien in kostbare Monstranzen einschließen, freudig davor niederknieen und in der Entzückung nicht wissen, ob wir unser eignes menschliches Herz, oder ob wir den Schöpfer, von dem alles Große und Herrliche herabkommt, verehren.

August Gathy.

Poetik und Poesie.

— — — Als ich vorhin meines Rechenlehrers erwähnte, (der sich nie irrte), da gingen mir längstvergessene Bilder aus der Schulzeit recht lebendig wieder vor den Augen auf. Wie damals, sah ich auch jetzt Beide vor mir stehen, die beiden Busenfreunde und gegenseitig fortwährende Opponenten; ich meine unsere Lehrer im Schreiben und Rechnen. Der eine, ein geborner Skeptiker, ein langes Fragezeichen, sah aus wie ein unaufgelöster Kettensatz, oben X und unten X; der andere hingegen, in seiner ruhigen Zuversicht, wie eine permanente Auflösung.

Dieser letztere aber, den ich — vielleicht wegen der Klangähnlichkeit mit Stockmeister — vorzugsweise gern meinen Rechenmeister nenne, war mir von jeher zuwider gewesen, und später auch habe ich ihn, trotz aller Anstrengung nicht lieb gewinnen können. Warum, wüßte ich eigentlich selber nicht zu sagen. Vielleicht eben, weil er ein so vorzüglicher Rechner war, und mir gänzlich der Sinn für Zahlen abging. Er rechnete wie ein Gott, ja dem lieben Herrgott selbst hätte er zu rathen aufgegeben, und nichts war, das sich seinen Formeln nicht hätte unterwerfen müssen. Er berechnete jedes Wort, jeden Blick, jeden Schritt, jeden Gang, und war früher Kaufmann gewesen. Alles wußte er aufzulösen in seinen Rechenbüchern und außerhalb, Freundschaftsbund und Liebesbande so gut wie die schwierigsten arithmetischen Aufgaben; nur wo sein eigen Vortheil im Spiele war, legte er seine Calculationen bei Seite, und ließ fünf gerade sein. Dabei sah er aus wie fünfundzwanzig Grad Frost. Moral hatte er in algebraische Gleichungen gebracht, Tugend war ihm ein Problem, Poesie eine Hyperbel, Enthusiasmus eine unbekannte Größe, die Natur ein Bruch.

Noch seh' ich ihn, wie er auf den Stuhl zurückgelehnt, ein langes weisses Rohr in der Hand, vor dem Tische saß, an welchem wir Schulknaben seine Fragen aus dem Kopfe beantworten mußten. Und wenn der Befragte die Aufgabe falsch löste, wandte er sich ruhig damit an den Nebenmann, langte gleichgültig das Rohr hervor, und nach-

dem es, eine verwünschte Wünschelruthe, ein Schwert des Damokles, einige Zeit über dem Haupte des schlechten Rechners auf= und niedergeschwebt, schob er es langsam in das Haupthaar, und bohrte sich so lange gemächlich hinein, bis er festen Stand darin gefaßt hatte. Dann wickelte und schüttelte er unbarmherzig drauf los, daß besagtes Haupt mit verzerrtem Angesicht unter entsetzlichen Grimassen gar komisch hin= und herwackelte; und es durfte Keiner lachen und jener arme Tropf nicht weinen, so lächerlich auch die Operation anzusehen, so schmerzhaft sie auch zu erleiden sein mochte.

So geschah es denn bald, daß sämmtliche Schuljugend mit fast kahlen Köpfen in der Classe erschien, was die Einbohrung zwar bedeutend erschwerte, aber doch nicht ganz verhindern konnte, ja die Marter wohl noch steigerte und beträchtlich verlängerte. Und wehe dem, der nun gefaßt wurde! Nicht allein für die begangenen Fehler mußte er büßen, sondern auch für die größere Mühe und die längere Dauer des Ansatzes zum Bestrafungsexempel. Da wir nun wohl merkten, daß der Grimmige Zinsen= und Arbitrage=Rechnung auf unsern Köpfen praktisch anwendete, daß wir auf diese Weise uns verrechnet, und nicht ihm, wie wir Anfangs glaubten, einen Strich durch die Rechnung gezogen hatten, so ergaben wir uns demüthig in unser Schicksal, und ließen uns wieder langes Haar wachsen und neue Verzweiflung.

Er war auch unser Lehrer in der Astronomie und Kosmographie; wir staunten über den Halbgott, denn er wußte ungeheuer Bescheid in himmlischen, so wie in irdischen Dingen. Er trug den ganzen Himmel bei sich in einer Mappe, und es machte tiefen Eindruck auf uns Kinder, als er so jeden kleinen Stern beim Namen zu nennen wußte, als kenne er ihn persönlich genau. Von tiefster Ehrfurcht fühlten wir uns durchdrungen, wenn er von Sonne, Mond und Sternen erzählte, von Fixsternen und Planeten überhaupt, und von unsrer Erde insbesondere, die einer der kleinsten darunter sei; und ich erstaunte, daß ein so großer Rechenmeister auf einem so kleinen Planeten hause.

Sein Unterricht machte mir Anfangs große Freude; denn ich war sehr begierig zu erfahren, wie es dort oben in so großer Ferne wohl aussehen möge. Aber nicht lange dauerte die Freude; mit jeder Stunde verlor die Natur an Wunderbarem, wodurch sie in meinen Augen ihren größten Reiz einbüßte. Laß es immerhin donnern, rief ich, geblitzt hat es schon längst; ob es eingeschlagen, weiß ich nicht; aber der Spectakel dort oben kann mir jetzt nichts mehr thun; es ist ja nichts, gar nichts als ein Nachhall, ein leerer Schall in den Wolken, die das Gleichgewicht herzustellen suchen. Wenn die nicht auf Gleichgewicht versessen wären, würden wir nichts hören. Donnern und blitzen, das kann mein Lehrer auch mit seiner Elektrisirmaschine. Und früher war mir dieser dumpf dahinrollende Nachhall wie die zürnende Stimme Gottes erschienen, und ich hatte unwillkührlich oft knieen müssen und beten, im wunderbaren Doppelgefühl von Angst- und Wonneschauern erbebend.

Wie oft hatte ich in meiner Einfalt, unter freiem Himmel vor Gott, anbetend und in stummer Entzückung die Sonne betrachtet, wenn sie, ein Feuermeer um sich ergießend, in halber Purpurgluth in Osten aufstieg. Wie oft, auf grünen Rasen gelagert, indeß ihre goldnen Strahlen das hohe blaue Zelt über mir ausspannten, und die grüne Erde rings um mich lachte, mich an ihren belebenden Strahlen erquickt, daß es mich ergriff wie lauter Seligkeit, und ich mich auf den Boden warf, und in vollen Freuden dem Himmel für alle Herrlichkeit dankte! ...... Nun ich's weiß, dacht' ich, ist's keine Kunst. Erstens mal, steigt sie gar nicht auf, sondern wir (wenn's wahr ist). Dann wäre es denn doch auch der Teufel, wenn **die** nicht wärmen sollte; sie ist ja vierzehnhunderttausend mal größer als der ganze Erdball, und drüber; und ein Strahl macht die Reise hieher in acht Minuten. Mithin ist's ja gar nicht anders möglich, und gar kein Wunder. Die Sonne **muß** nun ein für allemal leuchten, und ihre Strahlen in acht Minuten hersenden, und heiß machen, sie kann ja gar nicht anders, und darf auch ja nicht anders, selbst wenn sie könnte; was würde sonst mein Rechenmeister dazu sagen!

Und geht's mit dem Monde wohl besser? »Lieber Mond, du gehst so stille.« Ja, das glaube ich, der muß wohl stille gehen; der hat ja kein Licht. Gott! Kein Licht! Muß borgen, von der Sonne, sonst würde er sich gar nicht einmal zeigen können. Und dann ist er auch gar nicht so traurig und so blaß als ich glaubte, sondern ein großes Stück Kreide; und die Augen, mit denen er sonst so innig auf uns herabsah, wenn er durch die stille Nacht zog, sind weiter nichts als zwei Landseen oder große Moräste. Ach, das ist alles nicht mehr so schön als sonst!

So sank die Natur sehr in meiner Achtung, während unser Lehrer stündlich darin stieg. Sein Wissen wurde immer größer, die Schöpfung immer kleiner; je größere Zahlen er nannte, je größer die Weltkörper, je größer die Entfernungen, desto kleiner erschien mir das Universum, und alles schrumpfte zusammen in dem Grade wie seine Kenntnisse sich für unsere Begriffe riesenhaft erweiterten.

Ach, dacht' ich dann, wenn sich Betrachtung an Betrachtung reihte und die Unruhe meinen Kinderverstand überwältigte, ach, nun merk ich's wohl, es ist ja nicht der liebe Herrgott, der die Welt schuf, sondern dieser abominable Rechenmeister, der sie genauer auswendig weiß, als ich sein Einmaleins, trotz aller Schläge, die ich dafür erhielt. Er weiß sich ja überall hinzufinden mit seinen abscheulichen Zahlen, überall hineinzudringen, wohin ich mich sehn und wo ich ihn nicht gebrauchen kann. Und die Sterne sind ja gar nicht so weit, da ihre Entfernung genau zu

berechnen ihm ein Leichtes ist, und wenn ich durch seine häßlichen Instrumente in die liebe helle Sonne hinein schaue, so ist sie finster, und hat große Schmutzflecken. Am Ende schießt er mir, wie es in seinem Buche berechnet steht, in einem Zeitraum von funfzig Jahren eine Kanonkugel hinein, und trifft sie — (denn der Mensch hat Glück) — und löscht sie aus, wie seine Nachtlampe, und sperrt die ganze Schöpfung in unsere dumpfige Schulstube, und bohrt sich in sie hinein durch das Haar der Berenice — und zieht, und zerrt, und schüttelt so lange hin und her, bis sie Ja sagt zu seinen greulichen Rechenexempeln und Calculationen. Und dann hat die Freude ein Ende, und wir sitzen da.....

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Trilby von Truhn. — Le cheval de bronce. — Die Rosenmädchen von Lindpaintner. — Lodoiska.)

Die erste neue Erscheinung auf dem Repertoir des königl. Theaters im vergangenen Sommer war die einactige komische Operette: »Trilby«, nach dem Französischen des Scribe von Both, mit Musik von F. H. Truhn. Der Text derselben ist allerdings mit großem Geschicke versificirt, das Sujet jedoch, sowie die dichterische Behandlung des Ganzen zeugt von so bedeutendem Mangel an Bühnenkenntniß, daß man kaum begreift, wie der gewandte Scribe auch nur den mindesten Antheil an diesem Werke haben könne. Der Componist dieser Operette, von Geburt ein Elbinger, hatte seinen Fleiß bisher fast ausschließlich auf die Liedercomposition gewendet, ohne durch tiefere Studien sich zu dem Ziele, welches er erreichen will, gründlicher vorzubereiten. Kann man nun nicht läugnen, daß die bisher erschienenen und zurückbehaltenen Lieder (Ref. hat deren mehr als hundert kennen gelernt) sich durch liebliche Melodie und manche geschmackvolle Wendung vor andern ihrer Gattung auszeichnen, so geht aus ihnen doch sehr deutlich die Tendenz des Verfassers hervor: des Dichters Worte nur auf eine angenehme und pikante Weise zu begleiten, und zuweilen an irgend einem passenden Orte eine Ahnung und Andeutung des Inhalts einfließen zu lassen. Von Erfassung der Grundidee, und der Darstellung derjenigen Empfindung, welche das Ganze, wie die einzelnen Theile durchströmen sollte, ja von einer musikalischen Verklärung des Gedichtes kann bei denselben um so weniger die Rede sein, als dem Componisten die Absicht und auch die Mittel fehlen, sich bis dahin aufzuschwingen. Daher ist alles Liederartige in der angezeigten Operette äußerlich ziemlich gelungen, der Gesang melodisch und fließend, die Declamation richtig; auch glücken dem Componisten zuweilen komische und humoristische Züge, diejenigen Theile aber, zu deren Erfassung und Darstellung Wissenschaft, höhere musikalische und ästhetische Kenntnisse erforderlich waren: die mehrstimmigen und Ensemble-Stücke sind dürftig oder inhaltsleer, dem Ganzen aber fehlt planmäßige Oekonomie und dasjenige höhere geistige Leben, welches selbst bei bedeutenden Talenten erst das Resultat sorgfältiger und umfassender Studien ist. — Mit größerm Beifall als die besprochene Kleinigkeit wurde die langersehnte Zauber-Oper: »le cheval de bronze«, mit Musik von Auber, aufgenommen. Wenn man bedenkt, daß der Dichter (Scribe) mit diesem Werke nichts als eine mit Wundern und grotesker Zauberei ausgestattete, durch den Glanz der Scenerie und den Stachel der Ironie zeitgemäße Faschings-Belustigung hat geben wollen, so ist ihm diese Absicht sehr wohl gelungen. Es wäre thöricht, an ein so leichtes, luftiges und temporäres Werk den Maßstab anzulegen, mit dem man Werke höherer Tendenz zu meßen hat. Anders verhält es sich mit der Musik *). Gestatten wir ihr auch nach der Absicht des Dichters das leichte Gepräge, die Flüchtigkeit der Ideen, den Unbestand in der Charakteristik, den Mangel alles Tiefen und Wahren, geben wir selbst zu, daß es wunderlich wäre, von Auber in einer Zauber-Oper eine Zauber-Musik zu verlangen, etwa wie die Webersche, oder gar wie die höhern Weisen und Klänge aus dem Luftpallaste des Großfürsten Alcidor, erinnern wir uns auch stets, daß es hüpfende Franzosen sind, für welche Auber seine sogenannte dramatische Musik par excellence componirt, so haben wir dennoch nicht nöthig, uns auf einen Tummelplatz der schon hundertmal von ihm gegebenen Trivialitäten gefaßt zu machen. Aber Ref. muß es nur gestehen, daß diese Aubersche Zauber-Musik wohl dieselben in den Salons so beliebten Stacheln und Floskeln des weltberühmten Pikanten eines Diavolo, eines Lestocq, Gustav u. s. f. enthält, diesmal aber durch die par force herbeigezogenen harmonischen Mittel bis zur wirklichen Verletzbarkeit gespitzt und getrieben, daß erst Schmerz, dann Ekel und Widerstreben ihr Ergebniß ist. Dazu kommt, daß der Componist, welcher nachgerade das Versiegen seines Borns wahrzunehmen scheint, aus Noth auf seine deutschen Collegen, deren Musik man heute in Paris zu goutiren beginnt, ein Auge geworfen; es finden sich offenbare Nachahmungen des Formellen Weberscher Scenen und Beethovenscher Harmoniefolgen, und man denke sich nun, wie diese Deutschen unverstanden in dem unmusikalischen Franzosen gewirkt und welch ein Babel sie in seinem Herzen errichtet haben. Dieser Deutschheit knüpfen sich unzählige Anklänge an Rossini und sogar an die plebejische Sehnsucht Fischers (?) an, welche in den Concertsälen der Ouvriers in Berlin so gewaltigen Sturm

*) So sehr wir jede Ansicht schätzen, so erlauben wir uns doch den Herrn Correspondenten auf das ruhigere und (dünkt uns) richtigere Urtheil von J. Mainzer in Bd. 2 S. 141 u. Ztschr. aufmerksam zu machen. D. Red.

erregt, daß sie wohl auch bis Paris mag vorgedrungen sein. Alle diese Herrlichkeit in Straußischen Walzer-Rhythmus gebracht, äußerst stark und eindringlich instrumentirt und man hat die Zaubermusik des ehernen Pferdes, die zwar im Ganzen nichts ist als das caput mortuum aller frühern Productionen des Autors, diese aber durch die hinzugetretenen Ingredienzen an Gemeinheit, Rohheit und Niedrigkeit bei weitem hinter sich zurückläßt. Je mehr sich indeß Auber nach und nach zum wahrhaften Widersacher der Kunst heranbildet, je mehr seine Melodie an Pöbelhaftigkeit, seine Harmonie an wahnsinniger Zusammenwürfelung verbindungsfähiger Töne gewinnt, je mehr das Formelle seiner Piecen sich dem Walzer nähert, daß es fast identisch mit ihm wird, desto beglückter sind Salons und Nichtsalons; man hört heute nach zehn Jahren zum erstenmale wieder die Lodoiska und langweilt sich, morgen aber die melodiös-pikante Zauber-Oper Aubers mit Wohlgefallen, und nach ihrer Ansicht mit um so größern Rechte, als dergleichen Frivolitäten jetzt in Berlin glänzender und anziehender zur Darstellung gebracht werden, als die classischen Opern unseres Repertoirs. Eine geschmackvolle Scenerie, Reichthum der Costüme und die vortrefflichen Leistungen der Damen Seidler, Grünbaum, Lehmann, Lenz, so wie der Herren Mantius und Zschiesche trugen zur beifälligen Aufnahme der Oper wesentlich bei; dennoch ist aus Ursachen, die in ihr selbst liegen, zu erwarten, daß diese Oper bald vom Repertoir verschwinden wird. — Gewissermaßen als Gegenstück zu diesem Werke konnte die dritte Neuigkeit des verwichenen Sommers: die Rosenmädchen, komische Oper nach dem Französischen des Theaulon von Kotzebue, Musik von Lindpaintner gelten. Es ist zu beklagen, daß Lindpaintner so viel Fleiß und Mühe an dies alte und abgenutzte Gedicht gewendet hat. Gewiß würde bei einem gefälligeren Texte seine Musik, welche dramatisch wahr, äußerst melodiös, brav gearbeitet und meisterhaft instrumentirt ist, die aber nur zuweilen durch ältere Wendungen und Formen verräth, daß sie bereits vor 20 Jahren componirt ist, eine bessere Aufnahme, wenn auch nur bei dem kleinern musikalischen Theil des Publicums gefunden haben. Die Darsteller gaben sich alle Mühe, durch Einlegung modischer Waare sie auch dem größern Publicum interessant zu machen, aber vergebens, der Beifall war sparsam und galt nur der vortrefflichen Ausführung. — Nicht viel glücklicher ging es der classischen Oper Lodoiska, welche seit 1825 zum erstenmal wiederum zur Feier des dritten August gegeben wurde. Alles Fleißes und aller Anstrengung ungeachtet, vermochte dennoch Dem. Grünbaum nicht der Hauptrolle zu genügen; ihre Mittel sind zwar der Conversationsoper ganz angemessen, ja ihre Darstellung und ihr Vortrag darin ist ausgezeichnet, ihre ganze Erscheinung anmuthig und liebenswürdig, — für das ernste Drama jedoch ist neben dem lebendigen Willen, der dramatischen Einsicht und dem gebildeten Ausdrucke, Eigenschaften, welche Dem. Grünbaum wirklich in hohem Grade auszeichnen, auch noch Hoheit der äußern Erscheinung, Kraft, Gewalt und Ausdauer der Stimme erforderlich. Von Seiten der übrigen Darsteller, der HH. Zschiesche (Durlinsky), Schäfer (Tenorist aus Hamburg: Floresky) und Berchț (Varbel) geschah alles nur Erforderliche, die Oper wieder in ihre alten Rechte zu setzen, allein wie es scheint, ohne Erfolg, denn des Beifalls bei der ersten Vorstellung ungeachtet, war die zweitfolgende nur sehr sparsam besucht und die Partitur wird demnach wohl wiederum auf ein Decennium ad acta gelegt werden, da einestheils die Intendantur keine Anstalt zu machen scheint, eine wirklich große tragische Sängerin herbeizurufen, und anderseits das Publicum sich ungenügende Representation nicht gefallen lassen will.

(Schluß folgt.)

Bitte.

(Eingesandt.)

Die K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger in Wien wird ergebenst ersucht, in irgend einer musikalischen Zeitschrift die Devisen der bis Ende October eingegangenen und sich um den Preis bewerbenden Symphonie-Partituren bekannt zu machen. Es würde dadurch mancher entferntere Einsender Gewißheit der Behändigung erlangen, welche um so erwünschter ist, als der Lauf der Posten nicht immer direct, und die Versendung bis zu ihrer Bestimmung nicht immer portofrei geschehen konnte.

F.... H.....

Geschäftsnotizen.

August. 3. Lüneburg, v. H. — 6. Warschau, v. Z. — 8. Rudolstadt, v. S. — Halle, v. R. — Berlin, v. S. — 12. Dresden, v. H. — Berlin, v. C. Dank f. d. Aufmerksamkeit. — Schleusingen, v. G. — 15. Osnabrück, v. R. Verbunden. — Meiningen, v. R. — 17. Paris, v. M. — 20. Prag, v. W. — Eisenach, v W. — Rudolstadt, v. S. — 26. Jena, v. K. Dank. Nächstens Antwort. — 30. Paris, v. M. — 31. Leipzig, v. C. W., v. U. — Neuchatel, v. X. — September. — 9. Wien, v. F. D. Empfohlene gefällt sehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 44. Den 1. December 1835.

Siehe zu, daß dich die Schule zum Leben führe, daß du immer festen Boden fühlest, daß sich dein Wissen nicht als trübes Mittel zwischen deine Kunst und Natur stelle und du nicht etwa nur lernest, täglich ein größerer Manierist zu werden.
Kunstblatt.

Aus den Aufzeichnungen des Beatus.
(Schluß.)

In dieser Betrübniß lief ich einmal schluchzend zur Stadt hinaus ins Freie, weiter und weiter, bis zu einer schönen großen Wiese, die von einem klaren Bächlein und einem erhöhten Damme durchschnitten war. An diesem Bache setzte ich mich nieder, und starrte, die Thränen trocknend und in langen Absätzen aus voller Brust aufseufzend, in die lichte helle Fluth. Man konnte hinuntersehen bis auf den tiefsten Grund. Und da spielten allerlei bunte Gräser miteinander, und die kleinen Fischlein, die mich wohl kannten, tauchten auf in den warmen Sonnenstrahlen und fragten vorüberschießend:

»Was sitzest du denn da wieder so traurig, du armer Gesell, als gäb's keine klare Welle und keine blaue Luft, als hätte das Mütterlein verboten im Bächlein herumzuschwimmen und sich zu sonnen nach Herzenslust?«

»Ach,« mußte ich seufzen, wie könnt ihr doch so fröhlich sein dort unten, und euch tummeln, als gäb' es keine Rechenmeister auf Erden!«

»Was gehen uns Rechenmeister an! Wir kennen solche Geschöpfe gar nicht, sondern baden uns in Licht und Welle, und sind dabei fröhlich und guter Dinge. Komm doch rasch zu uns herab, du Närrchen.«

Und pfeilschnell schossen sie daher die Kreuz und Queere, und plätscherten gar behend mit den Schnäuzlein ins Wasser, daß es aufsprühte und mir die Tropfen in's Gesicht flogen, wenn ich mit dem Weidenstrauch nach ihnen schlug, oder wohl gar sie zu haschen suchte, und kamen und gingen, und waren wieder da und wieder fort im Nu.

»Ach, wohl euch, fuhr ich fort, daß ihr sie nicht kennt, diese Geschöpfe, die man Schulmeister nennt, um so besser aber kennen sie euch.«

»Wie, uns? Woher kennen sie uns? Ach, erzähle doch von ihnen, erzähle!«

»Ja, ja, erzähle,« riefen bittend die Fische im Bach, und die Gräser und Vergißmeinnicht am Ufer; »wir haben dir so manche schöne Geschichte erzählt, und dich so oft erheitert, wenn du traurig zu uns herauskamst; erzähle du nun auch.«

Und alle horchten neugierig auf, und die Vöglein hüpften freudig auf die äußersten Zweige der alten Weiden, die Frösche gähnend aus dem Schilf hervor. Am Ufer wiegten sich vom Windeshauch geschaukelt auf den Gräsern die Libellen, und in langen wirbelnden Sätzen schossen Wasserspinnen und Mücken über die Oberfläche des Wassers heran.

Als aber sogar die dunkelrothe Nelke, mit der ich nur durch Blicke sprach, aus tiefem Kelche das glühende Haupt erhob und mit leuchtendem Auge mich ansah, da mußte ich wohl gewähren.

»Ihr könnt mir's glauben, hub ich an, mein Rechenmeister, der sich nie irrt, kennt euch sehr wohl; nicht minder mein Schreiblehrer, der mich in der Naturgeschichte unterrichtet, und eine Stimme hat wie du, alter dicker Frosch da hinten, wenn du so erbärmlich aufquäkst. Die Beiden haben ein Buch, das nennen sie »von den natürlichen Dingen«, wiewohl gerade alle Wunder der Schöpfung drin stehen. Aber ich sage euch, die wundern sich schon längst nicht mehr; denn sie wissen Alles, sie kennen Alles; sie wissen wie Alles so ist und warum es nicht anders sein kann. Kurz....

»Sie können mich wachsen hören,« fiel mir ein Grashalm lachend in's Wort.

»Oder wohl gar meinen Vetter hüpfen hören?« fügte stichelnd ein Erdfloh hinzu.

»Kurz, alle Geheimnisse der Natur und alle Wesen, die in der Natur leben und nicht leben, haben sie sammt und sonders geordnet und dahinein verzeichnet. Ihr seid auch drin, und könnt uns kein X für ein U machen, denn die Beiden kennen euch genau, und haben außerdem noch ein anderes dickes Buch, in welchem ihr sehr sauber illuminirt, und dazu eure ganze Lebensgeschichte steht.

»Stehe ich auch drin?« fragte schmunzelnd eine junge schlanke Forelle, indem sie mich freundlich anblinzelte, und so hoch als möglich schwänzelnd über den Wasserspiegel sich erhob, daß im hellen Sonnenlicht die schönen Schuppen funkelten und blitzten. »Nun, was haben sie denn von mir gesagt?«

»Ja, du bist mir eben die rechte,« erwiederte ich, »du magst dich nur ganz und gar verkriechen, daß dich der eine nicht fängt, und, wie er es mit den armen Blumen zu halten pflegt, eintrocknet, in ein großes Buch legt, und deinen Namen lateinisch darunter schreibt. Oder der andere gar, dessen Liebling du bist —

»So, er liebt mich?«

»Ja, aber mit Buttersauce.«

»Du grober Tölpel,« rief die gekränkte Forelle, und schoß plätschernd in den tiefen Grund hinab.

»Ach, ihr muntern Fischlein da drunten, ihr seid wohl sehr glücklich, daß ihr dergleichen Bücher nicht auswendig zu lernen braucht, und auch gar nicht so gelehrt werden müßt als ich. Denn von diesen Beiden soll ich Alles lernen, und ihr könnt euch gar nicht denken, was die alles ergründet haben: Himmel und Erde, Feuer, Luft und Wasser, und unsere Taschen obendrein, wenn Spielzeug drin steckt oder Backwerk, das sie selber gern verzehren.

Auch haben sie sich gemeinschaftlich eine Welt gebaut, die allerlei herrliche Dinge enthält. Die glänzendsten Steine, die köstlichsten Muscheln, die schönsten Fische, die buntesten Vögel, die prachtvollsten Schmetterlinge und Nachtfalter findet man in größter Anzahl darin vorhanden, und — das könnt ihr mir glauben — in besserer Ordnung als sie der liebe Gott hier draußen zu halten weiß. Wenn wir recht fleißig gewesen sind, werden wir zur Belohnung in jenen Saal geführt, und jene Herrlichkeiten uns gezeigt. Anfangs gefiel mir das außerordentlich, und ich ergötzte mich unbeschreiblich an den verschiedenartigen Gestalten und dem bunten Farbenschimmer, schöner als ich sie je auf dem Christmarkt gesehen. Bald aber wurde es mir darin zu eng, und so beklommen; kein Vogel durfte singen, kein Fisch durfte schwimmen, kein Schmetterling durfte fliegen; es herrschte Todtenstille überall. Die Blumen waren vertrocknet, die Gräser welk, gewiß vom vielen Weinen; und alle blieben, wie sie aufgestellt worden waren, in Reihe und Glied, und blickten traurig vor sich hin, wie wir armen Schulbuben auf unserer hölzernen Bank in der Classe, wenn draußen die liebe Sonne scheint, und munteres Vögelgezwitscher uns hinauslockt in's Freie.

Ach, mir ist dann jedesmal, als müßte ich mich auch daneben stellen, und unbeweglich und stumm vor mich hin blicken auf meinen lateinischen Namen.

»Wie heißt du denn auf lateinisch, mein guter Junge?« fragte, indem er die dicken hervorstechenden Augen schloß, quakend der alte Frosch.

»Eigentlich Beatus: jene aber haben mir einen andern Namen gegeben, einen Spottnamen, vermittelst dessen es ihnen gelungen ist, mich in ihr gottloses Machwerk einzurangiren, und mit dem sie mich unter lautem Jubel und Hohngelächter der übrigen Schulbuben nur allzu oft systematisch anrufen: »Heda! du, fünfte Ordnung, Säugethiere mit Hufen, Solidungula, Asinus, der Esel!«

»Hahaha! Asinus, der Esel,« lachte, brummte und summte es plötzlich in Baum und Busch, in Schilf und Rohr, und rings um mich her; »in der That, das ist sehr komisch.« Und das Summen und Brummen wollte gar nicht aufhören, und die kleine beleidigte Forelle rief noch lange vor sich hin: Beatus, Asinus, Beatus, Asinus, Asinus!....

Hört nun weiter, fuhr ich in meiner Erzählung fort, außer allen den beschriebenen Herrlichkeiten in meines Lehrers Museum, wie er es nennt, ist noch eine große Anzahl schöner Gläser und andrer Instrumente darin befindlich, worunter eins, das prächtigste von allen, der Rechenmeister mit großer Kunst selbst gefertigt hat. Es ist das einzige, das Leben hat, und stellt die ganze Schöpfung vor. Und als ich ihn einst fragte, ob denn die da draußen auch hölzern sei, und knarre und schnarre, und aufgezogen werden müsse wie die seinige, rief er zornig, er wolle mich knarren und schnarren lehren, und ihn aufziehen; er nannte mich einen ungelehrigen naseweisen Schlingel, und kniff mir das Ohr blutig.

»Ei, ei, brummte ein alter Spatz kopfschüttelnd, was sind denn das für kuriose Menschen!«

Ach, ihr lieben Geschöpfe allesammt, es sind ja gar keine Menschen, sondern Magister! rief ich in tiefer Betrübniß aufschluchzend.

»Magister! Magister!« riefen Alle in fürchterlichem Entsetzen. Und die Vöglein flatterten hoch in die Lüfte, die Fische tauchten in den Grund hinab, die Frösche plumpten in ihr Schilf zurück, Libellen, Wassernymphen, Spinnen und Mücken verschwanden.

Noch summte und brummte es von allen Seiten auf mich ein, das entsetzliche: »Magister! Magister!« Da

traf mich plötzlich ein zauberischer Duftstrahl; hoch empor schoß die dunkelrothe Nelke zur herrlichen Frauengestalt, die sich mit glänzendem Antlitz über mein Haupt herabneigte. Im tiefdunkeln Auge sammelte sich aller Duft, und verwandelte sich in lichte Thränenperlen, die meine Stirn benetzten. Da erwachte ich wie aus tiefem Traum.

Raschen Schrittes schlug ich den Weg nach Hause ein; denn es fielen Tropfen vom Himmel, es war spät worden, und die Abenddämmerung schon angebrochen. —

Gesang.

F. Oelschläger, 6 Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. 2te Lief. Pr. ¾ Thlr. Berlin, T. Trautwein.
— — —, 2 Gesänge f. Sopr., Alt, Ten., Baß, mit Begl. d. Pianof. Pr. 1 Thlr. Ebendaselbst.

Für den Druck, so viel ich weiß, opera prima, weshalb ich wünschte, der Componist hätte uns etwas mehr gegeben, was ihn tiefer und umfassender erkennen ließe. Eine erste Einführung beim Publicum ist so gefährlich und entscheidend, als eine erste Vorstellung bei Hofe. Darum hätte ich auch Alles noch genauer angesehen, eh' ich es für das Leben stereotypiren lassen, und gefunden, erstlich überhaupt manche übelklingende kleine Anstößigkeiten im Satz (der sonst so natürlich getroffen) und in den zwei humoristischen Gesängen einige Schwächen und Stillstände in der Haltung des Ganzen, die noch Ungeübtheit in Beherrschung größerer Formen und weniger Talent für das Humoristische verrathen, das mir eben außer dem Elemente des Componisten zu liegen scheint. Ein Charakter wie im Andante des zweiten Gesanges, oder im ersten Liede des andern Hefts steht ihm am besten. — Das alles würde ich aber nicht erwähnen, sondern die Lieder zu den vielen mit ewigem Schweigen gesegneten legen, wenn nicht aus Interesse am Talente des Componisten, drum möge sich auch nur dieser um den Tadel kümmern, die übrigen froh sein, einmal Besseres zu erhalten. Serpentinus.

Deutlicher gesagt, scheint der Componist entweder ein Dilettant, der ein tüchtiger Musikus werden könnte, oder ein Musikus, dem noch manches vom früheren Dilettantismus anhängt. Aber viel Talent und natürliches richtig treffendes Gefühl ist in jedem Falle da; zudem viel Gesangssinn. Aus diesen Werkchen kann man indeß den Wärmegrad des Talents des Componisten noch nicht ersehen. So kommen oft mit der Frühjahrssonne einzelne Schwalben gezogen, und dennoch kurz danach Schneeflocken statt der erwarteten Blüthenluft. Flor.

Noch deutlicher gesagt sind die Gesänge geradezu zu loben, also zu empfehlen. Raro.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Gastspiele. — Concerte.)

Der Sommer ist auch für die dramatischen Künstler die Zeit der Reisen, und so beehrten uns auch in dem vergangenen besonders viele Gäste, die freilich nicht alle gleich freundlich aufgenommen werden konnten. Zuerst erschien auf dem königl. Theater Mad. Spitzeder aus München und sang die Alice, Louise von Schlingen, schöne Müllerin und Rosine (Barbier). Reinheit der Intonation, Bravour und Virtuosität, Anmuth und Zartheit des Vortrags und weise Oekonomie zeichnen diese Sängerin ganz besonders aus. Ihr Staccato ist vortrefflich, ihr Triller überaus cultivirt, sie selbst eine angenehme Erscheinung, allein ihr Spiel ohne Leben und Wärme. Ihr folgte Dem. Maschinka Schneider aus Dresden, Tochter des hiesigen Capellmeisters. Sie gastirte als Desdemona, Isabelle, Rosine, Zerline (Diavolo), schöne Müllerin und Aennchen. Im Besitz einer reinen, angenehmen aber schwachen Stimme, welche durch sorgfältige Schule gebildet worden, gelingt ihr die Darstellung des Graziösen und Anmuthigen besser als die des Tragischen, aber ihrem Spiel fehlt noch zu sehr wahre Bedeutung und ihrem Vortrage diejenige Lebendigkeit, welche die Gemüther entzündet und fortreißt. Nach ihrem Abgange erschien Mad. Fischer aus Carlsruhe und trat als Donna Anna, Julia (Vestalin), Fidelio, Rezia, Pamina und Alice auf. Es ist wahrhaft erfreulich, zu berichten, daß diese ausgezeichnete Künstlerin seit ihrer letzten Anwesenheit in Berlin im Jahre 1831 in jeder Hinsicht bedeutend gewonnen hat. Ihre Intonation ist in der Höhe überaus rein, in dem mittlern Register etwas nach der Tiefe schwebend (wozu freilich die damals italische Hitze in dem wohl gefüllten Opernhause das ihrige beigetragen haben mag), ihr Vortrag lebendig, wahr und tief gefühlt, ihre Mimik und Plastik nach dem Muster der Devrient lobenswerth, die Darstellung im Ganzen oft von derjenigen wahren dramatischen Begeisterung erfüllt, welche die Herzen ergreift und die Hörer unwiderstehlich zum lebhaftesten Applaus hinreißt. Gleichzeitig mit Mad. Fischer gastirte Hr. Eike vom Breslauer Theater als Don Juan, Cinna, Zampa, Max. Sein Bariton ist nicht unangenehm; doch hat er im declamatorischen Gesange noch Alles zu lernen. Die Pronuncirung der Recitative in der Vestalin streifte an's Lächerliche und sein Spiel ist noch sehr eckig und wild; dennoch erhielt er Beifall. Hr. Schäfer aus Hamburg offenbarte als Tamino, Robert, Floresky eine angenehme Tenorstimme, deutlichen Vortrag und musikalische Ausbildung. An Lebendigkeit und Wärme fehlt es jedoch sehr. Hr. Hahn aus Cassel sang den Sarastro, Dandau und Caspar. Seine angenehme, aber äußerst schwache Stimme ist schon im Duett bei nur mäßig starker Instrumentirung kaum hörbar, geht aber in den En-

semble=Stücken ganz und gar unter, so daß der Sänger, dem es übrigens an musikalischer Ausbildung noch sehr gebricht, für den großen Raum unseres Opernhauses wenigstens gänzlich unbrauchbar genannt werden muß. Endlich ist auf dieser Bühne noch die hochgefeierte Prima=Donna, Mad. Masi aus Neapel, erschienen und hat bereits durch den glanzvollsten Vortrag italischer Producte ihre eminente Virtuosität bewundern lassen; späterhin über sie mehr. — Am Königsstädtischen Theater setzte Dem. Vial, über deren Künstlerschaft bereits früher berichtet worden, ihre Gastspiele fort, und sang außer den schon genannten Stellen mit noch gesteigerter Vollkommenheit die weiße Frau, Zerline, Bertha in den Normannen vor Paris, Sertus (Titus) und Norma. Herr Bayer aus München ließ als Almaviva, Diavolo, Georg Brown, Tebaldo (Capuleti) bei reiner Intonation seiner angenehmen Tenorstimme ein ganz vorzügliches mezza voce und pp hören und Hr. Lortzing aus Leipzig bewies sich als gewandten Buffosänger in musikalischen Possen. — Dem. Livia Gerhardt aus Leipzig, neu angestelltes Mitglied der Königsstädtischen Bühne, debütirte als Giulietta, Elisabeth (Lestocq), Vitellia, Adelgisa. Vortheilhaftes Aeußere, angenehme, reine Stimme, lebhaftes Spiel und Innigkeit des Vortrags zeichnen diese Sängerin ganz besonders aus. Im declamatorischen Gesange hat sie indessen noch zu lernen; auch ist zu wünschen, daß der allerdings große Eifer der jungen Künstlerin bei der Darstellung leidenschaftlicher Charaktere nicht ein Hinderniß für die höhere Ausbildung ihrer etwas schwachen Stimme werde.

Als Neuigkeit bot das Königsstädtische Theater erstlich: die Normannen vor Paris, lyrisches Drama in zwei Acten, Musik von Mercadante. Zu dem überaus verwirrten Texte von F. Romani hat Mercadante eine Musik so unbestimmten Ausdrucks und so leeren Inhalts gefügt, daß sie außer aller Kritik liegt. Es ist nichts, und will auch nichts sein als eine willkommene Gelegenheit für die Sänger, ihre Bravour und Virtuosität zu offenbaren. Dies geschah denn auch von Seiten der Damen Vial und Hähnel auf eminente Weise, viel weniger genügte hierin Hr. Fischer, gar nicht Hr. Greiner. Einen ungleich höhern Kunstgenuß gewährte die Darstellung des »Titus.« Dem. Vial (Sertus) und Dem. Gerhardt (Vitellia) zeichnen sich darin vor allen aus; die Titelrolle, welche Anfangs freilich an Hrn. Greiner einen sehr ungenügenden Repräsentanten fand, übernahm späterhin nach seiner Wiederankunft in Berlin Hr. Holzmiller, der durch neu gewonnene Frische der Stimme und innigen Vortrag außerordentlich erfreute. — — Concerte gab es in diesem Sommer nur wenige. Dem. Lithander offenbarte in einem derselben eine liebliche, wohlgebildete, nur in der Höhe äußerst matte Stimme; der Organist Hr. Julius Schneider brachte in der neuen Werderschen Kirche, die sich ihrer akustischen Verhältnisse wegen sehr wenig zu musikalischen Productionen eignet, seine freilich unbedeutenden geistlichen Compositionen zu Gehör. Die Singacademie aber veranstaltete zu einem wohlthätigen Zwecke in der Garnisonkirche eine Aufführung der Bachschen Passion. — Als Merkwürdigkeit hörten wir durch Hr. Kammermusikus Friedel die viola di Bardone, ein aus dem 17. Jahrhundert herstammendes, längst vergessenes Instrument von äußerst angenehmer Wirkung, und durch Hr. Kammermusikus Wiprecht ein von ihm erfundenes Baß=Blaseinstrument, Tuba genannt, welches bei unserer Militair=Musik bereits eingeführt ist, und das wegen der außerordentlichen Kraft, Fülle und Schönheit des orgelmäßigen Klanges, wodurch es alle vorhandenen Instrumente der Art: Contrafagott, Serpent, u. s. f. bei weitem übertrifft, auch die Einführung in die Orchester=Musik um so mehr verdient, als zumal ein solches Instrument (die Componisten wissen es) bis jetzt ein frommer Wunsch gewesen.

F.

Vermischtes.

(69) In Paris erscheint eine Gesangschule für Kinder v. J. Mainzer, in London eine neue Ausgabe der »melodies from the Music of Nature«, von W. Gardiner. — Ein Pariser Musikhändler kündigt an, daß bei ihm Mozarts Don Juan »zu Contretänzen arrangirt« binnen Kurzem erscheinen wird. Berlioz hat einen sehr heftigen Artikel dagegen erlassen. — Die neusten Blätter der französischen musikalischen Zeitungen bringen wenig Interessantes. — Das englische musical magazine ist ein Gemisch von Ignoranz und Grobheit. —

(70) Die Montecchi und Capuleti wurden am 13. Nov. zum 50sten mal an der Königsstädter Bühne in Berlin gegeben. — Die Opéra comique in Paris brachte eine komische Oper: »Cosimo«, Musik von M. E. Prevost. S. Nro. 43. der revue musicale. —

(71) Das erste philharmonische Concert in Hamburg findet am 28. Nov. Statt. Die andern sind auf den 16. Januar, 12. Februar u. 12. März 1836 vorläufig festgestellt. Die neunte Symphonie von Beethoven soll daran kommen. — Die Bremer Abonnementsconcerte begannen mit dem 11. November. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 45. Den 4. December 1835.

Die fromme an jedem Ort, zu jeder Zeit.
Geradheit, Urtheil und Verträglichkeit.
Goethe.

Encyklopädie.

Encyklopädie d. gesammten musikalischen Wissenschaften od. Universal-Lexicon der Tonkunst. Bearbeitet v. M. Fink, de la Motte Fouqué, Dr. Grosheim, Dr. Heinroth, Prof. Dr. Marx, Direct Naue, G. Nauenburg, L. Rellstab, Ritter v. Seyfried, Prof. Weber, Baron v. Winzingerode, u. A., u. dem Redacteur Dr. Gustav Schilling. Stuttgart, bei F. H. Köhler. 1835. 2 Bände. 8. — Band 1, XII u. 740 Seiten nebst 3 Noten-Beilagen; Band 2, 749 Seiten. Die Buchstaben A- — F-Moll enthaltend.

Die in dem Vorworte des ersten Bandes obiger Encyklopädie ausgesprochene Idee mit ihr »ein Werk zu liefern, das neben den Biographieen aller für den Musiker merkwürdigen Personen, auch die Erklärung und Erläuterung aller anderen der Musik in irgend einer Weise nur zugehörigen Gegenstände und Sachen enthalten solle« wird Jedermann als eine großartige bezeichnen, die an sich schon Anerkennung verdient und dies um so mehr, als in neuerer Zeit weder in Deutschland noch in dem Ausland etwas Ähnliches unternommen worden ist. Jedenfalls verlangt ein Werk, welches so reiche Ausbeute zur Belehrung hoffen läßt, eine mehr als gewöhnlich sorgfältige Durchsicht. Gehen wir ohne Umschweife gleich auf die Beantwortung der Fragen ein: ob es, so weit es bis jetzt gediehen, die Ansprüche, die es an sich gestellt, erfüllt hat oder ob nicht?

Allerdings enthält es, wie von den oben angezeigten, zum Theil allgemein bekannten und hochgeachteten Schriftstellern zu erwarten stand, sehr viel Anerkennungswerthes, Ausgezeichnetes und Treffliches (wohin wir u. a. den auch besonders aus dem Lexicon abgedruckten Artikel: Akustik von dem geistreichen Prof. Weber in Göttingen rechnen), aber leider auch viele Artikel, welche (es thut uns leid, es sagen zu müssen), mangelhaft, dürftig, unwahr, ja parteiisch, aus einem Lexicon, welches nur Sicherstes und Geprüftestes bringen muß, oder im entgegengesetzten Falle ein Heerd der Oberflächlichkeit und Unwissenheit wird, durchaus entfernt sein sollten. So gut wir wissen, wie wenig Werke der Art es gibt, welche nicht schon in der Anlage, geschweige in der Durchführung verfehlt wären und für so äußerst schwierig wir ein richtiges Treffen der Verhältnisse des Einzelnen zum Ganzen halten, so geben wir auch zu bedenken, wie das Unternehmen, auf sechs bis acht Bände berechnet, ein kostbares genannt werden muß und daß die, für die es zunächst bestimmt, für die Musiker, nicht in den Stand gesetzt sind, andere Werke sich anzuschaffen, in denen sie Erläuterung und Aufklärung für das mancherlei Falsche und Dunkle des Universallexicon fänden. Wenn wir also die Redaction ersuchen, künftighin so gewissenhaft als möglich zu arbeiten, (das Werk braucht ja nicht in so kurzer Frist vollendet zu werden), wenn sie auf Vollständigkeit sehen und Werthloses, Gleichgültiges, Ueberflüssiges gänzlich ausscheiden möchte, so geschieht das im Interesse der guten Sache und nach billigem Wunsche. Je wichtiger uns das Unternehmen erscheint, und so gern wir wahrhaft Theil nehmen an Allem was für die Tonkunst geschieht, desto mehr hielten wir uns für berufen, unser Urtheil darüber im Allgemeinen auszusprechen, das wir genügend zu begründen hoffen, indem wir hier einige Bemerkungen über einzelne biographische, ästhetische, geschichtliche, akustische und andre Artikel folgen lassen.

A. Biographieen.

Das erste Werk, welches Tonkünstler-Biographieen ausführlich und in Menge enthält, gab der verdiente Joh. Walther 1732 in Leipzig heraus. Der allgemein anerkannte und unermüdliche Ernst Ludwig Gerber setzte in seinem Tonkünstler-Lexicon (Leipzig, 1792, 2 Bände) das Werk fort und 1812 (Leipzig, 4 Bände) erschien die Fortsetzung dazu, worin das bis dahin selten gewordene Werk von Walther vollständig aufgenommen wurde. Seit dieser Zeit ist ein allgemeines Tonkünstler-Lexicon in Deutschland nicht unternommen worden, denn ein ähnliches Unternehmen, von dem geh. Rath von Apell und Herrn Baron von Winzingerode 1824 angekündigt, kam bis jetzt nicht zu Stande. Sollte jetzt ein solches Werk erscheinen, so müßte es nach unserer Ansicht auf das neue Gerbersche Lexicon begründet sein und dessen erstes, im Buchhandel seit Jahren gänzlich vergriffen, allerdings mit vielfachen Verbesserungen und Berichtigungen abgedruckt und bis auf die neueste Zeit fortgeführt werden. Auf diese Weise erhielt das musikalische Publicum ein Werk, wie es von Meusel für das gelehrte begründet und von ihm und Lindner fortgesetzt worden. Eine solche Idee scheint dem vorliegenden Werke nicht zum Grunde zu liegen, denn treffen wir hier zwar viele neue Biographieen, so ist doch der größte Theil derselben aus Gerbers altem und neuem Lexicon aufgenommen und was noch mehr sagen will, häufig Wort für Wort und mit den sämmtlichen Irrungen Gerbers, oft aber auch mit neuen Irrungen vermehrt. Solches Verfahren schafft nicht den Vortheil, den man mit Recht von diesem Unternehmen in dieser Hinsicht erwarten konnte, aber den Nachtheil, daß die Besitzer der Gerberschen Werke einen theilweisen Abdruck erhalten, ohne im mindesten etwas Neues zu erfahren. Hielt die Redaction die oben ausgesprochene Idee für zu groß und schwer, warum wurden denn außer den neuen Biographieen nicht Zusätze und Berichtigungen zu den angeführten Werken gegeben, welche für jeden Kunstfreund von Interesse waren und wodurch das Ziel der Vollständigkeit immer näher gerückt, hingegen hier gänzlich aus dem Auge gesetzt wurde.

Leider findet man aber, wenn man auch auf die Vollständigkeit verzichtet, so manchen Tonkünstler aufgenommen, der gewiß nicht unter die »für den Musiker merkwürdigen Personen« gehört, wie z. B. C. H. Ackermann, Angermann, Heinr. Am. Bach u. A., während so mancher berühmte und verdiente Mann gänzlich mit Stillschweigen übergangen wird, wie z. B. ein J. Absolon, N. Th. Arkstein, Alexius, G. Arnet, Guil. Anorne u. A. Davon abgesehen, so hätte in den einzelnen Artikeln eine gewisse Gleichmäßigkeit befolgt werden sollen und nicht dem zwar öfters bekannten, aber unbedeutenden Tonkünstler mehr Raum als dem vielleicht weniger bekannten, aber bei weitem wichtigern Meister zuerkannt werden sollen. Mit wahrer Ängstlichkeit muß der Raum geschont werden und nichts ohne Ursache geschehen. Hat sich z. B. die Redaction einen Plan festgesetzt, ob die einzelnen Compositionen der Meister angeführt werden sollen? Wir bezweifeln es. So enthalten die schön geschriebenen Biographieen von J. S. Bach und Beethoven nur die Angabe einiger Werke, und nur in so weit sie zur Charakteristik unmittelbar nöthig, während von einem F. Carulli gegen 70 kleinere und größere Guitarre-Compositionen und von Fr. Cavalli 45 Opern einzeln aufgezählt werden.

Sind zwar die Biographieen fast sämmtlich hinsichtlich des Styls gut, oft ausgezeichnet geschrieben zu nennen, so können wir uns doch nicht mit den immer wiederkehrenden Redensarten befreunden: »der größte Meister seiner Zeit« — »Werke von unvergänglichem Werthe« — »Classisch für alle Zeiten« — »Der ausgezeichnetste Sänger« u. dgl. Der, welcher weiß, wie er solche Redensarten aufzunehmen hat, wird den Raum dafür bedauern und vielleicht lächeln, wenn er merkt, daß der Biograph eines solchen sogenannten »unsterblichen Meisters« auch nicht eine Note von ihm gesehn hat; Andere und hinsichtlich der Lobhudeleien Unkundige werden irre gemacht und wissen nicht, ist es Lob oder Tadel, wenn sie unter dem Artikel C. Blum, nachdem mehrere seiner Werke angeführt sind (sein Bär und Bassa macht den Beschluß), die Worte finden: »welch' eine gemüthvolle Musik! für das Herz, das zu solchen Regungen, wie sich darin aussprechen, gestimmt ist, von unvergänglichem Werthe« — oder unter J. P. H. Cario: »C. behauptet unter den Orgelvirtuosen in Hamburg einen achtungswerthen Rang, wenn gleich sein Spiel selbst, und überhaupt seine musikalische Bildung, nur etwas mehr als mittelmäßig genannt werden dürfen« — oder: »Mlle. Chaumel, eine der kunstfertigsten und angenehmsten Altsängerinnen, welcher Ruhm freilich etwas sehr Zweideutiges hat.« — Solche und ähnliche Redensarten, die oft nicht mit der Wahrheit übereinstimmen und in demselben Werke zu Widersprüchen schon Anlaß gegeben haben, konnten füglich einer kritischen Revision von Seiten der Redaction unterworfen werden, da dergleichen Unhaltbares nur zum Theil sich später ausgleichen läßt. Uebrigens würden sie auch seltener sich finden, wenn gleich wie in der Ersch und Gruberschen Encyklopädie, keine lebenden Tonkünstler oder Musikgelehrte aufgenommen worden wären, wo eine bei weitem größere Unparteilichkeit beobachtet und der Verdacht, als ob das Universallexicon manche Selbstbiographieen entalte, abgewendet werden konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Haag.

Im Sommer.

(Die französische Oper. — Concerte. — Kirche.)

Nächst Amsterdam ist es unstreitig unsre Residenz, in welcher Musik geliebt und viel getrieben wird. Da man nur französische Opern hört, so würde sich vielleicht der Geschmack gänzlich zu dieser Schule hinneigen, wenn nicht Hr. J. G. Lübeck, ein deutscher und classisch gebildeter Tonkünstler, der an der Spitze der königlichen Musikschule, wie des ganzen Concertwesens steht, und noch einige andere tüchtige Musiker und Musiklehrer das Gegengewicht behaupteten, und so dem Unwesen einen Damm entgegen setzten.

Im Théatre royal, einem ziemlich geräumigen und wohl verzierten Gebäude werden abwechselnd französische und holländische Theatervorstellungen gegeben. Die holländische Bühnengesellschaft gibt keine Opern, weshalb ich sie übergehe. Die französische Operngesellschaft stand seit einigen Jahren unter der vortrefflichen Leitung des Hrn. A. Nourrit, welcher Ende April nach Petersburg abgegangen ist, wie es heißt, um dort eine Theaterdirection zu übernehmen. Er selbst trat manchmal in ersten Tenorpartieen auf, besitzt aber so wenig physische Kraft und Stimme, daß er nur durch übermäßige Anstrengung, durch Schreien die erforderliche Höhe erreichen kann. Vieles ersetzt er indessen durch feurigen Vortrag, gewandtes Spiel und durch ausgezeichnete musikalische Kenntnisse. Weit mehr Mittel besitzt Hr. Chollé, ein Mann in den besten Jahren und vorzüglicher Schauspieler. Obgleich von Natur ein Baritonist, singt er die höchsten Tenorpartieen; weshalb er ebenfalls oft zum Schreien seine Zuflucht nehmen muß. Uebrigens ist er bei aller seiner musikalischen Kenntniß kein kunstgerechter Sänger, bekümmert sich um keine Schule, läßt der Stimme ihren freien Willen, scheint in seine Kopfstimme verliebt zu sein, da er so oft ohne Noth damit aufwartet, und versteht trotz den besten Tiroler zu jodeln. Diese Mängel sind sehr zu bedauern, da er herrliche Naturanlagen besitzt; doppelt Schade ist es, da er auf der Bühne der Menge so sehr gefällt, und die meisten Dilettanten ihn als ihren Schutzpatron verehren und à la Chollé zu singen glauben, wenn sie nur aus Leibeskräften schreien. Als Concertsänger wird ihm indeß weniger gehuldigt. — Als erster Tenor ist noch Hr. Duvernoy zu erwähnen; ein angenehmer Kammersänger, aber zu schwach für die Bühne. Derselbe hat nach Hrn. Nourrit die Leitung dieser Bühne übernommen. — Unter den Sängerinnen leuchtet als ein Stern erster Größe Mlle. Prévost, vorzüglich als dramatische wie als Concertsängerin. Mit ihrer umfang- und klangreichen, biegsamen und bis zur Vollendung ausgebildeten Stimme kann sie wagen, was sie will, ihr Triller ist unverbesserlich. Sie wird hier geschätzt, doch verdiente sie noch mehr. Mlle. Toméoni, ebenfalls erster Sopran, besitzt viel Umfang und Weichheit der Stimme, aber wenig Ausbildung. Bei ihrer Jugend steht zu erwarten, daß sie sich nach und nach Künstler-Würde, Besonnenheit und Ruhe aneigne. Ueber ihr Pianofortespiel nachher. Die übrigen Sängerinnen, Mad. Miller (früher in Berlin), die Dem. Belnie, Dorsan, Cabinel u. a. sind freilich keine Prima Donna, leisten aber auf dem Platze, wo sie stehen, viel Gutes. Orchesterdirigent war Hr. Mengal, ein tüchtiger Musiker und Componist, der jetzt in derselben Qualität nach Gent abgegangen. Der Chor war sehr stark besetzt, sang aber meistens unrein und ohne alle Schattirung. Das Orchester ist sehr brav, und zählt vorzüglich gute Blasinstrumente. Die Opern, welche vorigen Winter am meisten gegeben wurden, sind: La Muette de Portici, la Fiancée, Gustave III., Zampa, le Pré aux clercs, la Dame blanche, le Barbier de Seville, Robert le diable, Guillaume Tell etc., außerdem viele Operetten und Vaudevilles, und besonders gute Ballette.

Concerte. Im Saale Diligentia finden im Winter gewöhnlich acht Abonnements-Concerte, vierzehntäglich Statt, und eben so viele allda, für Rechnung der Hofcapellisten. Das Hoforchester führt unter der sorgfältigen und kunstverständigen Leitung des Hofcapellmeisters, Hrn. Lübeck, die Symphonieen von Mozart, Beethoven, Kalliwoda, F. Mendelssohn u. s. w. vortrefflich aus. Die vorzüglichsten Virtuosen, die sich in diesen Concerten hören lassen, sind die HH. Lübeck, Lechleitner, Fastré, Violinisten; van Gelderen Vater und Sohn, Cellisten; F. März, Flötist; F. Faubel, Clarinettist; J. G. Zeiler, Fagottist; C. A. Schmidt, Oboist. Ferner bewährte sich Mlle. Taméoni hier ebenfalls als vorzüglich fertige Pianistin; doch ist ihr Spiel noch wild, ungeregelt und tactlos. Mad. D'Alberti, Prima Donna von den Theatern zu Mailand u. s. f., besitzt eine klangvolle in guter Schule gebildete Stimme; sie trug die Arie der Rosine vollendet schön vor. Ferner hörte man hier Mad. Masi, Mad. Hagenaar, Fr. Weinhold und Fr. Carels, so wie die HH. C. Schubert und J. Griebel Cellisten, Nagel Violinist, Levy Hornist u. a. — Noch muß ich bei dieser Gelegenheit eines vortrefflichen Sängers erwähnen, der sich wegen Heiserkeit nur einmal hören lassen konnte. Es ist Hr. Krow, im Anfange dieses Jahrhunderts unweit Prag in Böhmen geboren; in frühster Jugend schon fühlte er einen so starken Trieb zur Musik und vorzüglich zum Gesange, daß er dem Abrathen der Aerzte zuwider, weil er eine schwache Brust und schon Blut ausgeworfen hatte, als Knabe dem Gesange fleißig oblag. Durch zweckmäßige und vorsichtige Uebung der Stimme unter der Leitung des vortrefflichen Tomaschek gelang es ihm, seine Lunge zu stärken, daß ihm nachher auch die anhaltendste Anstrengung nicht schadete. Nachdem er sich auf verschiedenen Bühnen Deutschlands ausgebildet, kam er 1830 oder 1831 mit einer Operngesellschaft nach Amsterdam.

Hier erwarben ihm die vollendete Ausbildung seiner zarten, weichen Baritonstimme, tiefes, ergreifendes Gefühl, reiner Geschmack in passenden Verzierungen, lieblicher Vortrag und seine musikalischen Kenntnisse den entschiedendsten Beifall. Unübertrefflich waren von ihm die Partieen des Inka im Opferfeste, des Jakob in Joseph und seine Brüder, des Figaro im Barbier von Sevilla, des Tankred u. a. m.; selbst zu der Höhe der Tenorpartie des Othello weiß er sich ohne Zwang zu erheben. Nur seiner geringen Persönlichkeit ist es zuzuschreiben, daß er sich nicht auch in den Rollen des Tristan, des Faust, des Don Juan und dgl. zeigen konnte. Unfälle, die die deutsche Bühne damals trafen, bewegten ihn, sich davon zu entfernen, und sich in Amsterdam dem Gesangsunterrichte zu widmen. In diesem Fache leistete er sehr viel Gutes. Indessen machten ihm verschiedene Umstände den Aufenthalt in Amsterdam zuwider, weshalb er mit Freuden eine spätere Einladung nach dem Haag annahm, wo er als Privatlehrer im Gesange des Guten und Schönen sehr viel wirkte.

Von der hiesigen Kirchenmusik läßt sich nicht viel sagen; indessen bilden sich nach und nach in einigen katholischen Kirchen, Chöre aus den Schülern der königlichen Musikschule, mit der Zeit läßt sich etwas Gutes davon erwarten. Vor Kurzem ließ sich die Gräfin Rossi, geb. Sontag, in einer jener Kirchen zum Abschiede hören, worüber in den Zeitungen mit vielem Lobe gesprochen wurde.

Von den Componisten der königlichen Musikschule u. s. f. zur Zeit etwas Näheres.

(Schluß folgt).

Vermischtes.

(72) In Brüssel erhielt vor Kurzem der deutsche Pianofortefabrikant Lichtenthal trotz der Cabalen der Brüsseler den Preis. — Capellmeister Marschner in Hannover hat vom Kaiser von Oesterreich eine am Bande zu tragende goldene Medaille, — Hr. C. G. Lickl von dem Könige von Schweden für Ueberreichung seiner theoretisch-practischen Physharmonicaschule die goldene Verdienstmedaille, — Halevy, der Componist der Jüdin, das Kreuz der Ehrenlegion bekommen. — Panseron ist Chordirector der italiänischen Oper in Paris geworden. — Mad. Malibran eröffnete in Mailand eine Subscription für das Denkmal Bellinis. —

(73) Man liest in vielen Blättern von der Verbindung der Malibran mit »Berlioz.« Der Glückliche heißt und ist jedoch der Violinvirtuose de Beriot. — Das Journal de Paris berichtete vor Kurzem von einer in Paris in den ärmlichsten Umständen lebenden Schwester C. M. v. Webers. Den glaubwürdigsten Nachrichten zufolge ist das Ganze eine Lüge, wie sie in Paris zu hunderten vorkommen.

(74) Lipinski ist in Paris angekommen. — Wild gastirte nach seinem Abgange von Leipzig in Dresden als Zampa, Masaniello und in andern Opern. — Der ausgezeichnete Clarinettist Bärmann gab in Stuttgart Concert. Er geht nach dem Rhein, Belgien, Norddeutschland. — Im Kärnthnerthor-Theater in Wien trug neulich eine 13jährige Violinspielerin, Therese Ottavo, eine Schülerin von Paganini und de Beriot (nach Journalen) Variationen von letzterem vor. — Die Vossische Zeitung schreibt: Wieder ein Wunderkind. Eine Maria Barchhardt in Brüssel, 5 Jahr alt, läßt sich auf dem Pianoforte mit improvisirten Melodieen hören, ohne je Musikunterricht genossen zu haben, begleitet nach dem Gehör alle Instrument- und Gesangstücke, transponirt alle Tonarten u. s. w. — Im Concert des Hrn. Ganz in Berlin trat eine Mad. Tallot, Schülerin von Kalkbrenner, mit einem neuen Concertstücke ihres Lehrers auf. — Frl. Charlotte Fink hat sich im Concert am 22. Nov. durch den Vortrag des Fieldschen As-Dur-Concerts so allgemeinen Beifall erworben, wie er bei einem Debüt wohl selten so verdient vorkommen mag. — Mad. Camilla Pleyel ist im Augenblick in Berlin; man hofft sie auch in Leipzig zu hören. Alle Berichte stimmen darüber ein, daß sie eine der außerordentlichsten musikalischen Frauen. Wir erwarten sie also mit Sehnsucht. — Hr. David, Violinist, und Hr. Franz Stoll, Guitarrenvirtuos, werden sich nächstens in Leipzig hören lassen.

Geschäftsnotizen.

Sept. Berlin, v. S. — 11. Busko, v. Z. — 16. London, v. T. — York, v. C. — Magdeburg, v. W. herzl. Freude. Nächstens Alles. — Breslau, v. H. — 18. Stuttgart, v. S. — 21. München, v. R. — 22. München, v. R. — 28. Prag, v. B. — Leipzig, v. W. — Rudolstadt, v. S. — Königsberg, v. S. u. Gb. — October. 1. Berlin, v. M. — 3. Leipzig, v. B. 5. Rudolstadt, v. S. — 10. Leipzig, v. B — Petersburg, v. G. — Musikal v. H. in Leipzig, v. K. in Weim., v. B. in Elberf., v. F. in Leipzig, v. H. in Wien, v. H. in Lüneburg, v. G. in Schleus., v. D. in Wien, v. S. in Berl., v. W. in Leipz., v. D. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 46. Den 8. December 1835.

Es muß sich ein Kunstwesen edlerer Art bilden, das alles der Kunst Unwürdige ausstößt. J. Fessl.

Encyklopädie.

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften od. Universal-Lexicon der Tonkunst ꝛc
(Fortsetzung.)

Noch führen wir hier einzelne Beispiele von verkehrten und falschen Nachrichten an:

Adolfati. Aus Gerber aufgenommen, aber mit der Bemerkung vermehrt: »daß selbst Dr. Peter Lichtenthal in seinem Dizionario e Bibliografia della Musica (Milano per Antonio Fontana, 1826) nicht das Geringste über ihn vorbringt.« Dieses Citat findet sich unter Alessandri, Asola, Baj, Basily, Colonna u A. zum Theil mit bittern Bemerkungen gegen Lichtenthal wiederholt. Wer würde aber Nachrichten über Operncomponisten in Kochs musikalischem Wörterbuch und Forkels musikalischer Literatur suchen? Und doch sind es nur diese beiden Werke, welche L. ins Italiänische übersetzte und mit Zusätzen vermehrte.

Allegri. Hier findet sich folgende durchaus falsche Angabe: »Mozart setzte dessen Miserere in Noten, nachdem er den Gesang zweimal gehört hatte. Nach seiner Niederschrift wurde es 1771 zu London, dann zu Paris und Leipzig gedruckt.« Warum wurde bei dieser Stelle nicht Gerbers altes Lexicon nachgeschlagen, wo sich unter Burney die Nachricht findet, daß dieser es einzig und allein herausgegeben hat? Zur näheren Bestätigung der Gerberschen Nachricht führen wir Burneys Tagebuch (Band 1, Seite 203, Note) an.

Amerbach wird ein großer, vielleicht der größte Contrapunctist des 16. Jahrhunderts genannt. Man muß einen wunderlichen Begriff von Größe haben, wenn man diesen Mann, dessen einziges Werk wir selbst besitzen und worin wir gar nichts Großes finden, im Vergleich zu seinen Zeitgenossen auf solche Art bezeichnen will. Gerber, aus dessen neuem Lexicon der Artikel ausgeschrieben wurde, nennt ihn, und auch fälschlich, den ersten Contrapunctisten des 16. Jahrhunderts, welcher Orgel- und Clavier-Sachen von galanter Art in den Druck gab. Warum wird demnach eine unrichtige Sache noch unrichtiger gemacht?

Ammon (Wolfgang) soll 1583 ein deutsches und 1606 ein lateinisches Gesangbuch zu Frankfurt herausgegeben haben. Zufällig sind aber beide Bücher eins und dasselbe unter einem deutschen und lateinischen Titel, weil den deutschen bekannten Kirchenliedern eine lateinische Version beigedruckt worden ist. Die erste Ausgabe erschien davon 1578, die zweite 1581, die dritte 1583 und dann noch eine 1606. Sollte denn das Werkchen so selten sein, daß wir nur in dem Besitz desselben sind?

Anacker. Soll man das für einen Druckfehler halten, wenn man hier von einer großen C-Dur-Polonaise von Beethoven, von Müller vierstimmig arrangirt, liest? Ueberhaupt spielen die Druckfehler hier oft fatale Streiche. So findet sich immer ein Schubert statt Schubart, ein temporirtes, statt temperirtes Tonsystem, ein Aristocles statt Ariosti, ein Zeit statt Zeitgenosse und dgl. mehr.

Bauer (Chrys.). Am Ende dieses Artikels stehen die Worte: »Mehr über ihn findet sich in Adlungs Mus. mech. Th. 1, Seite 276. Wir schlagen in dem citirten Werke sogleich nach und finden das Mehrere in den zwei Zeilen: »Ao. 1720 sind anstatt 16 Bälge nur 8 gemacht worden, aber doppelt so groß als jene gewesen waren, von dem Orgelmacher Chrys. Bauer.« Kann man diese inhaltsleeren Worte mit »mehr über ihn« citiren?

Bokemeyer (H.). Unter dessen Schriften wird ein »Kern melodischer Wissenschaft« aufgeführt und als vorzüglich gerühmt. Sonderbar genug ist aber dieses Werk von dem berühmten Mattheson. Gerber sagt dies ganz deutlich in dem Artikel: Bokemeyer, und so ist nun diese Angabe unerklärlich.

Boneventi (G.) soll durch einige Opern »sein Andenken für alle Zeiten gesichert haben.« Desgleichen müssen alle die Werke von

Brandl (Johann) zu den wahrhaft classischen gerechnet werden und seine Quartetts stehen den Mozartschen am nächsten. Was unter: classisch zu verstehen, glauben wir wohl zu wissen! wem es noch nicht bekannt ist, der sucht es hier umsonst, denn der Artikel fehlt.

Brautner (W.). Dieser durch und durch falsche Artikel wäre wohl unterblieben, wenn Dlabacz böhmisches Künstler-Lexicon, Band 3, Seite 498 — 502 nachgeschlagen worden wäre. Dort findet sich u. a. die wenigstens für uns nicht unrichtige Kleinigkeit, daß der ausgezeichnete Künstler gar nicht Brautner, sondern Praupner heißt.

Bruck (Arnold von). Von diesem Componisten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sollen Werke zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts abgedruckt sein. Der gute Gerber meldet dies nnd hier ist es treulich aufgenommen. Wahrscheinlich ist aber das Ganze eine Namensverwechselung mit Burck (J. v.) und Bruck (Ar. v.). Von dem Ersteren wurden Gesänge in Demmes neue christliche Lieder (Gotha, 1799) abgedruckt. Uebrigens ist der Componist schon unter Arnolt de Prug aufgenommen. Warum aus einer Person zweie machen?

Bull (John). Der ganze zwei Seiten lange Artikel aus Gerbers altem und neuem Tonkünstler-Lexicon zusammengesetzt, ohne im Geringsten dessen Angabe mit andern Werken zu vergleichen. Unter andern wird bemerkt: »Bulls Verdienste um die Kunst bestehen neben seiner für damalige Zeit eminenten Virtuosität auf dem Claviere, in einer namhaften Verbesserung des Contrapuncts, der figurirten und canonischen Schreibart, die damals noch in dem Zustande völliger Kindheit sich befanden« Bull lebte in den Jahren 1563 — 1622 und wer nur einige Kenntnisse der Geschichte der Musik sich angeeignet hat, muß solche Worte für lächerlich halten. Wie verhalten sie sich aber zu den einige Seiten früher ausgesprochenen, welche so lauten: »Damals (1380) blühete schon ein rein harmonischer Contrapunct, der sogar gefälliger, weil noch einfacher, und viel einfacher war, als der künstliche, wohl auch überkünstelte der nachfolgenden Periode Ockenheims.«

(Fortsetzung folgt.)

Schwärmbriefe.

An Chiara.

— — — Das erste, was wir hörten, flog wie ein junger Phönix vor uns auf, der nach Oben flatterte. Weiße sehnende Rosen und perlende Lilienkelche neigten hinüber, und drüben nickten Orangenblüthen und Myrthen und dazwischen streckten Erlen und Trauerweiden ihre melancholischen Schatten aus: mitten drin aber wogte ein strahlendes Mädchenantlitz und suchte sich Blumen zum Kranz. Ich sah oft Kähne kühn über den Wellen schweben, und nur ein Meistergriff am Steuer, ein straff gezogenes Segel fehlte, daß sie so siegend und schnell als sicher die Wogen durchschnitten: so hört' ich hier Gedanken, die oft nicht die rechten Dolmetscher gewählt hatten, um in ihrer ganzen Schöne zu glänzen, aber der feurige Geist, der sie trieb und die Sehnsucht, die sie steuerte, strömte sie endlich sicher zum Ziel. Nun zog ein junger Sarazenenheld, heran wie eine Oriflamme, mit Lanze und Schwert und tournirte, daß es eine Lust war und zuletzt hüpfte ein französischer Elegant herbei und die Herzen hingen an.....

So weit Euseb. Ich fand ihn gestern Abend mit dem Kopf auf diesem Blatte liegen und fest schlafen; zum Mahlen und Küssen sah er, als träumte er Zilias Concert, von dem er Euch schreiben gewollt, noch einmal nach. Wir schicken Euch den ganzen Zeddel mit. Lacht nur nicht beim Concert für drei Claviere vom alten Sebastian, das Zilia mit dem Meritis und dem sanften Davidsbündler Walt gespielt, sondern seid wie Florestan, der dazu meinte: da wird es Einem recht klar, welcher Lump man ist.

Wie unser gewöhnliches Firlenzer Concert, das mit wohlthuender Sicherheit wöchentlich wiederkehrt, einmal ganz gefährlich gestört wurde, verdient allerdings berichtet zu werden. — Gleich nach der Symphonie entstand nämlich Feuerlärm, Spritzen rasselten, Glocken hallten, ein Orkan von Unruhe wehte durch den Saal; viele hatten ihre Köpfe unterm Arm; ein kleiner Sänger, der nur mit einem Frackflügel (der andere war im Tumult abgerissen) über die Bänke wollte, um das Weite zu gewinnen, sah erbärmlich genug, ebenso die Sängerin, die vor dem dicken Pauker auf den Knieen lag, um Rettung ihn ansingend in wenig italiänischer Methode... Da hättest Du Deine Davidsbündler sehen sollen! Wie Felsen standen sie und verlangten, auf ihre Entreekarte pochend, ruhig nach Musik: auch Meritis schoß Blitze, und schwang den Tactscepter hoch über Aller Köpfe; ja ein Trompeter, der Courage hatte, blies sogar seine Stimme Solo ab... aber da half nichts. Endlich lief alles auseinander. Ein Lachfest wars, als man am andern Morgen hörte, daß man einem eingeschlafenen Stadtsoldaten das Schilderhaus über den Kopf angesteckt habe.

Beim nächsten forschte Florestan genau, ob Gefahr vorhanden, denn auf dem Zeddel stand eine Welt von Musik und er wollte sich keinen Ton nehmen lassen; aber Augen zünden noch schneller als Flammen: er kam im Saal neben zwei schwarzen und sein Herz von ihnen getroffen, pochte feuriger als F. Meritis Tactirstab — woher es denn auch kommen mochte, daß er fast alle Tempis der heroischen Symphonie (Fl. nennt sie die »römische«, wie die vierte in B die »griechische«) zu langsam und steif fand »und ich schwör's dem Meritis« (sagte er auf der Straße), »geht das so fort, so nehme ich, werde ich einmal Musikdirector, seine Lieblingsouverture nie anders als so:«


u. s. w.

Eine Bravourarie mit obligater Violine von Paër trug mehr Reifrock und Schleppe als jugendliche Wangen. »Wie gefällt Ihnen unsre neue Sängerin?« fragte mein Nachbar; — »Eleganz in der Methode, reine Intonation, und ein gehorsames mezza voce sind viel in unserer armen Zeit, und ich glaube« —

»Apropos, haben sie schon gehört,« fiel der zur Linken ein, »daß ein Verein deutscher Sängerinnen zusammengetreten, um die Preisfrage auszusetzen, wie man mit geschlossenem Mund und ohne Worte auszusprechen, doch ganz vollkommen singen könne?« —

Eben war ein Flötenconcert beendet. »Ich wünschte sehr,« meinte der zur Rechten, »die Flöte hätte vorhin Violine gespielt.« — »Sie haben Recht« (der Linke) »ich höre gern Flöte, aber besonders Piccolo, die schneidet einem so recht wohlthuend ins — Dabei schnitt aber der Tituschor so in mein Ohr — wir saßen ganz dicht bei den jungen Römern — daß ich die Worte des Empfindsamen verlor. Ich fand wieder, wie schwer die gute Herstellung eines Opernensembles im Concertsaal ist, so sehr ich mit der Wahl des heutigen einverstanden war, das vom Repertoir der Bühne fast verschwunden. Der Mangel der Scenerie, der eignen Bewegung in der Handlung, hat einen kaum zu entäußernden Einfluß auf die geistige Wärme und Harmonie im Vortrage, und dadurch erhält auch leicht der technische etwas erlahmendes, wankendes. —

Endlich ist Francilla angekommen, welche durch die Kunst mit Dir und Livia so eng vereinigt ist. Deine Worte von München aus lebten in unserm Gedächtniß. Du hast recht, das ist ein Demant vom reinsten Feuer, der zündet wie er leuchtet, übergefährlich; eine Himmelsstürmerin, die mit keckem Schritte grade aufs Höchste losgeht. In ihrem Concert hatte das ganze Publicum nur ein Gesicht, ein im echten Vollgenuß strahlendes — und wie sie alle mit zurückgepreßtem Athem lautlos horchten, als wollten sie die Syrenentöne von ihren Lippen schlürfen, schien mirs, als hörte ich den Tik-Tack der Herzen, und sah heimliche Seufzer und seliges Lächeln über die Seelen schweben, — und ein alter Contomann, der wie ein junger Raufbold hinter mir im Beifallssturme losbrach, hatte wohl Grund dazu, denn er fühlte sich seit zwanzig Jahren heut zum erstenmal wieder an jene warme Jugendzeit voll glücklicher Liebesschmerzen erinnert und es war vielleicht die letzte poetische Strophe in seinem engen Leben. Als wir heimgingen, sagte Raro, er möchte heut um keinen Preis eine Sängerin sein, die zugehört; Jonathan findet an ihr viel ähnliches mit der Malibran; Florestan schimpfte wieder einmal auf das Ceremoniell, »daß man nicht gleich mir nichts dir nichts um den Hals fallen dürfe« u. s. w.; Eusebius meinte sehr einfältig, daß es doch Schuldigkeit wäre, ihr ohne weiteres das Davidsbündlerdiplom zuzuschicken; — von mir kann ich Dir nur melden, daß ich am andern Morgen, als ich zu ihr ging, noch nicht wußte, was ich sagen sollte, und auch nicht weiß, was ich gesagt, es müßte denn in meinen Augen zu lesen gewesen, daß Schweigen auch eine Sprache. Kurz, im Augenblick beneide ich Dich kaum um Dein Venedig mit seinen leuchtenden Fluthen, mit seinen Frauen und Marmorpallästen, — (obwohl Venedig um Dich).

Serpentin.

Dir noch etwas in's Ohr, eh Florestan kömmt. Nach dem Concerte der Francilla hörte ich, wie Jonathan zu jenem sagte: »irr' ich nicht, Herr Florestan, so sah ich nach der Arie von Donizetti auf euren Backen etwas sehr Nasses.« »Wohl möglich,« erwiederte der, »aber Schweißtropfen waren's.« Als wir aber zu Hause, hörte ich Florestan wüthend auf seiner Stube auf- und abgehen, »o ewige Schande« (dies sprach er in abgerissenen Perioden), »o Florestan, bist Du bei Sinnen, hast Du deshalb den Marpurg studirt, deshalb das temperirte Clavier secirt, kannst Du deshalb den Bach und Beethoven auswendig, um bei einer miserablen Arie von Donizetti nach vielen Jahren so etwas mir zu weinen? Und dieser Jonathan sieht's obenein! Hätt' ich diese Thränen, zu Nichts wollt' ich sie zerkratzen mit der Faust.« Und hier setzte er sich unter schrecklichen Lamentiren an's Clavier und spielte jene Arie so wirthshausmäßig, so lächerlich und frazzenhaft, daß er endlich ganz beruhigt zu sich sagte: »wahrhaftig, nur der Ton ihrer Stimme war's, der mir so in's Herz ging!« — Ermiß aber daraus die göttliche Kunst der Francilla!

Aus dem Haag.

November.

(Schluß.)

Mit dem Anfange des Monats Mai erlitt die hiesige Operngesellschaft eine bedeutende Umwandlung. Hr. Duvernoy übernahm von Hrn. Nourrit die Direction, verschiedene Mitglieder traten ab, und andere nahmen deren

Stellen ein. Sänger sind: Hr. Albert, erster Tenor, tüchtiger Musiker und guter Sänger mit einer vorzüglichen Stimme begabt, als Schauspieler weniger ausgezeichnet; Hr. Hébert, ebenfalls erster Tenor, ziemlich gut; Hr. Camoin, Bassist; Hr. Prudhommes, Komiker; Hr. Jules Lambert, für Charakterrollen. — Sängerinnen: Mad. Duvernoy, erster Sopran; Mad. Hébert, erster Sopran, die in kurzer Zeit ihres lebhaften Spiels und mannigfaltig ausdrucksvollen Vortrags wegen so sehr der Liebling des Publicums geworden, daß man den scharfen, schneidenden Ton ihrer sonst biegsamen Stimme gern übersieht, oder vielmehr (überhört); Mad. Firmin, ebenfalls erster Sopran, besitzt eine ungleich schönere Stimme, sie ist aber weniger gewandte Schauspielerin und weniger musikalisch gebildete Sängerin; macht indessen bedeutende Fortschritte, so daß sich bei ihrem Eifer und jugendlichem Alter noch vieles erwarten läßt; Mad. Desvignée, zweiter Sopran, singt rauh und unrein, hat sich jedoch durch vortreffliches Spiel und lebhaften Vortrag beliebt zu machen gewußt, so daß sie z. B. als Elvira im Don Juan, gerechte Anerkennung erwarb. Von den übrigen Sängerinnen für Nebenrollen läßt sich nichts sagen. Orchesterführer ist jetzt Hr. Hanssens, ein Amsterdammer, der sich viele Jahre in Belgien aufgehalten; er ist ein guter Musiker und hat auch sein Talent als Componist durch eine kleine Fest-Oper am 24. August, dem Geburtstage unsers Königs, bewährt, und sich Beifall erworben. Orchester und Chöre wie früher, ersteres sehr brav, letztere sehr mittelmäßig.

Außer den früher genannten Opern hörten wir neu: Don Juan, nach der Bearbeitung des Castil Blaze, so wie sie in Paris gegeben wird; sie erlebte indessen nur einige Vorstellungen wegen der fehlerhaften Auffassung sowohl des Gesanges als des Spiels, besonders in den Rollen des Don Juan (Hébert) und des Leporello (Camoin); — Guillaume de Nassau, Text von Durant (früher Redacteur des Journal de la Haye, nachher des Journal de Francfort) und Musik von Mezerai Fils, eine Opera seria in drei Acten, die als Nationaloper, des Inhalts wegen, einige Aufmerksamkeit erregt, übrigens wenig Beifall fand; — und zuletzt Le Cheval de Bronze von Auber, deren Musik und Handlung bis jetzt wenig ansprachen; die glänzende Ausstattung wird sie indessen wohl einige Zeit auf dem Repertoir erhalten. —

Von Concerten habe ich nur eines zu erwähnen, welches den 16. October die Haager Abtheilung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst gab, und welches sie Huishondelyk muzykfeest nannte, da es nur für die Mitglieder dieser Abtheilung bestimmt war.

Director war der Hofcapellmeister, Hr. J. G. Lübeck. Der Chor bestand aus 120 Personen, das Orchester aus 52. Aufgeführt wurden: 1) Die letzten Dinge, Oratorium von L. Spohr; 2) Hymne Nr. 6. von Mozart, und 3) der 100ste Psalm von Händel. Die Solopartieen, obgleich fast alle von Liebhabern besetzt, wie die Chöre wurden vortrefflich gesungen. Chor und Orchester griffen kräftig in einander. Das Ganze ging frisch, lebhaft, nirgends Ziehen oder Zerren, wie dies bei großen Massen leicht der Fall ist. Zuspruch und Beifall waren außerordentlich und geben einen erfreulichen Beweis für den Geschmack der Haager. T. B.

Chronik.

(Kirche.) Wien. 1. u. 8. Nov. B. Kleins Oratorium »David.« Mad. Kraus-Wranitzky sang darin.

Hamburg. 19. Nov. In der Michaeliskirche: »Paulus,« großes Oratorium von Elkamp, unter des Componisten Direction.

(Oper.) Frankfurt. 25. »Freischütz.« Agathe, Mad. Conti aus Pesth.

Leipzig. 28. Nov. Scenen aus dem Barbier, Rosine, Frl. Francilla Piris. Letzter Act aus Othello, Desdemona, Frl. Piris. 24. u. 30. Montecchi und Capuleti. Romeo, Frl. Piris. Vorläufig, daß sie wahrhaften Enthusiasmus erregt; mehr darüber in den nächsten Blättern.

(Concert.) Paris. 23. Concert im Conservatoir von Berlioz und Girard. (Von Berliozschen Compositionen u. a. Ouverture zur Antigone und ein Gesang auf Napoleons Tod.)

Berlin. 27. Nov. Die Violinspielerin Therese Ottavo. 28. Hr. Blume, Sänger.

Leipzig. 22. Nov. Concert zum Besten des Pensionsfonds für alte Musiker. 4te Symphonie von Kalliwoda — Sehnsucht von Romberg (Frl. Grabau) — Pianoforte-Concert von Field (Frl. Fink.) — Ouverture zum Mährchen der schönen Melusina v. Mendelssohn — Violin-Variationen comp. u. gesp. von Capellm. Kalliwoda — Chor aus den Ruinen von Athen v. Beethoven. — Am 26. 7tes Abonnementc. Symphonie von Ries (Nr. 2.) — Scene und Arie aus Titus (Frl. Grabau) — Violinvariation, comp. und gesp. von Kalliwoda — Ouverture von Kalliwoda (Manuscript) — Sätze aus dem Notturno für Blasinstrumente von Spohr — Schlußchor aus Zemir und Azor von Spohr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 47. Den 11. December 1835.

Wer in die Zeiten schaut und strebt,
Nur der ist werth zu sprechen und zu dichten.
Goethe.

Encyklopädie.

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften od. Universal-Lexicon der Tonkunst 2c.
(Schluß.)

B. Aesthetische, akustische, geschichtliche und übrige Artikel.

Blicken wir auf die übrigen einen weit größern Raum einnehmenden Artikel, so müssen wir gestehen, hier weit mehr befriedigt worden zu sein, als es bei der biographischen Abtheilung der Fall war.

Bekanntlich ist das musikalische Lexicon von Koch (Frankfurt, 1802) allgemein als das umfangreichste bis auf die neueste Zeit erkannt worden. Doch wie viel wird man dort vermissen, was hier gründlich und ausführlich von Männern, wie z. B. Professor Dr. A. B. Marx in Berlin (die Artikel über den Contrapunct), Professor Wilhelm Weber in Göttingen (Art. über Akustik), G. W. Fink in Leipzig (Art. über Geschichte), G. Nauenburg in Halle (hauptsächlich von dem Gesang handelnde Artikel) u. A. dargestellt wurde. Koch war ein tüchtiger Theoretiker und Tonkünstler, doch kein eigentlicher Gelehrter; so achtungswerth sein Streben und sein Fleiß, so werthvoll seine Erklärung der technischen Kunstausdrücke, der einzelnen Artikel aus der Theorie, über die Instrumente u. dgl. für seine Zeit insbesondere genannt werden müssen, so dürftig steht sein Werk hinsichtlich der geschichtlichen, ästhetischen und aller der Artikel da, welche einen wissenschaftlich gebildeten Forscher und Denker erfordern. Eine besonders rühmliche Erwähnung verdienen daher die, die musikalische Aesthetik betreffenden Artikel im Universal-Lexicon, ein Gegenstand, der stets sehr oberflächlich bearbeitet und, wie es scheint, für nicht so wichtig gehalten wurde, als er es jedenfalls verdient. Stellen wir daher sowohl diese Artikel als auch die meisten andern in dem vorliegenden Werke, die Ausnahmen gebührend anerkennend, weit über die Biographieen und müssen wir sie für die Lichtseite des Ganzen bis jetzt halten, so finden sich doch auch einzelne Sachen von Belang, die ungründlich und unkritisch bearbeitet worden. Abschriften, theils mit unwesentlichen Zusätzen, theils mit nicht zu erklärenden Auslassungen aus Kochs und andern Werken, Widersprüche durch Angaben verschiedener Artikel veranlaßt, oft auch im Ausdrucke Provincialismen, welche die besprochene Sache nicht hinreichend bezeichnen, sollten, wie schon oben bemerkt, von der Redaction sorgfältig vermieden werden. Wir führen einige Beispiele an:

Accentus ecclesiastici. Koch nahm diesen Artikel, wie er treulich bemerkt, aus Walthers musikalischem Lexicon. Wohl nur durch Zufall stellt er die 3. der verschiedenen Singweisen mit den Worten auf: »gravis, wenn sie um eine Quarte tiefer gesungen wurde.« Walther hat diesen Fehler nicht, sondern er schreibt richtig: »gravis, wenn man sie um eine Quinte tiefer sang.« Hier hingegen ist der Kochsche Fehler aufgenommen, doch weder dieser, noch Walther, citirt.

Addition. Der ganze über drei Seiten lange Artikel ist ohne ein Zuthat, aber mit einigen Auslassungen aus Kochs Lexicon entlehnt und mit dem Druckfehler vermehrt: 95049 — statt 59049. Wollen wir auch zugeben, daß dieser wichtige Artikel, auf den eine Menge andere so oft hinweisen, nicht wesentlicher Verbesserung bedurfte, so können wir doch das gänzliche Ignoriren der Quelle nicht gut heißen. Die Achtung, die man für einen

Verfasser hegt, den man gewissermaßen für sich sprechen läßt, gebietet schon allein die Nennung seines Namens. Dieses Nennen und Anzeigen geschieht aber hier so selten, daß es zur wahren Ausnahme zu rechnen ist.

A=Dur, so wie überhaupt alle in den vorliegenden 2 Bänden vorkommende Tonarten, besonders hinsichtlich der Temperatur nach Kochs Lexicon, der ästhetische Charakter hingegen nach Schubart und Wagner aufgestellt. Können wir uns zwar mit dem sogenannten psychischen Ausdruck der einzelnen Tonarten, wie er von diesen Aestheтikern ausgesprochen wurde, nicht vereinen, so ist dies reine Geschmacksache. Sehen wir aber auf den reellen Nutzen solcher Angaben für junge Tonkünstler, so sollten sich nicht Widersprüche finden, wie z. B. folgende Stellen enthalten. In dem Artikel Eis=Moll kommen die Worte vor: »im heimlich Schmerz=kämpfenden und Gott=vertrauenden, aber tiefe Phantasie verkündenden Eis=Dur.« Weiter hin findet sich aber Des=Dur als »ein spielender Ton, der da ausarten kann in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, das Weinen aber doch grimassiren.« Ist man einverstanden, daß die temperirte Stimmung den Unterschied beider Tonarten aufhebt, wie kann denn hier ein so scharfer, ja überhaupt im Gegensatze ein Unterschied beider Tonarten angenommen werden? Uebrigens vergl. d. Art. Eis=Dur.

Aeolodikon, ein Tasteninstrument, »dessen Töne durch frei stehende und vermittelst Luft oder Wind in Bewegung gesetzte Metallstäbe hervorgebracht werden.« Mit dieser Angabe vergleiche man die Note in dem so werthvollen Artikel: Akustik und die Einleitung in dem Artikel: Blasinstrument, wo der Widerspruch einleuchtet.

B=Dur. Hier findet sich ein nicht musikalisches Wort: »Schrannen,« desgleichen wird in dem Artikel: Beledern, dreimal von einen »patschigen« Anschlag gesprochen.

Castrat. So ein gelehrtes Aussehn der fast fünf Seiten lange Artikel mit seinen verschiedenen Citaten auch immer hat, so hätte doch die Redaction darunter schreiben sollen: aus der Cäcilia, Band 9, Seite 69—83.

Cribrum. In diesem Artikel fehlt die Hauptsache, nämlich zu welchem Instrument das Cribrum gehört. Koch deutet doch wenigstens in einer Paranthese auf die Orgel hin.

Darmsaiten. »In Deutschland sollen häufig die Musiker selbst eine eigene Darmsaiten=Fabrik haben.«

Des »ist der durch ein b um eine halbe Stufe erniedrigte Ton d, oder die zweite Stufe der diatonisch=chromatischen Tonleiter, wenn nämlich dieselbe zu dem Tone b die kleine Terz, zu As die Quinte rc. ausmacht.« Koch schrieb diese, besonders am Schluß des Satzes unklaren Worte 1802 und 1835 werden sie noch abgeschrieben!

Dibymeen, Diesis, Diezeugmenon. Diesen und ähnlichen Artikeln ist ebenfalls Kochs Lexicon zum Grunde gelegt, der aber hierin gar nicht zu berücksichtigen war, wie schon oben bemerkt.

Diludium — das Zwischenspiel. »Man verbindet damit auch den Begriff des Nachspiels oder Postludiums.« Wer verbindet ihn damit?

Discant=Stimmen. Hier wird eine »Hautbois 8′ (Fuß) vom eingestrichen c« angeführt. Ist das nur ein Druckfehler?

Doctor der Musik. Fast wörtlich aus Kochs Lexicon, aber mit einem wunderlichen Druckfehler in folgender Stelle: »Obgleich ein öffentliches Lehramt der Musik 886 zu Oxford errichtet wurde, so war einer der ältesten, wo nicht der älteste Doctor der Musik: John Hamboys (1740).« Hält man diese Angabe mit Recht für einen argen Druckfehler, um so mehr, da schon der oben genannte John Bull um 1596 Doctor der Musik war, und liest statt 1740—1470, so findet sich doch noch immer ein chronologischer Widerspruch, denn im Artikel: England steht: »1463 soll in England der erste Doctor der Musik creirt worden sein, was von Andern viel früher angegeben wird.«

Scheinen die hier angeführten Beispiele, zu denen wir noch viele Seitenstücke liefern könnten, mehr als hinreichend unsre obige Behauptung zu rechtfertigen, so bemerken wir nur, daß nach unserer Vermuthung die Redaction aus besondern Gründen sich genöthigt sah, das Werk dem musikalischen Publicum früher zu übergeben, als sie es vielleicht selbst wünschte, dadurch aber auch außer Stand gesetzt wurde, die letzte Feile an das Ganze zu legen. In dieser Vermuthung werden wir dadurch bestärkt, daß so manche der größern Artikel, z. B. Canon, Clarinett, Clavier, Contrapunct u. dgl. sich hier noch nicht finden und dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entgegen auf den Buchstaben: K verweisen wird, wohl nur aus dem Grunde, da die Bearbeitung derselben noch nicht vollendet war. Hoffentlich werden die folgenden Bände manches ausgleichen, was wir hier mit Recht auszustellen glaubten. Wahre Freude wird es uns gewähren, wenn wir über die Fortsetzung nur Günstigstes zu berichten haben. Möge das Unternehmen, was wir mit Recht der Idee nach großartig nannten, dem deutschen Fleiß Ehre machen und der Kunst eben so förderlich sein, als ihren Jüngern wesentlichen Nutzen schaffen *).

C. F. Becker.

*) Eine andere größere Recension, die uns so eben zukömmt, werden wir bei Besprechung der folgenden Bände des Universal=Lexicons benutzen. D. Red.

Aus Warschau.
(Musik im Herbst.)

Unser musikalischer Herbst war diesmal spärlicher denn gewöhnlich, weil uns sowohl fremde Künstler, durch den Magnetenberg Kalisch, auf ihrer Reise entzogen wurden, und auch unsre eigenen besten Sänger und Spieler sich der Grenzstadt zuwandten, um die dort gefeierten Feste verherrlichen zu helfen; was sie freilich hinderte, für uns Neues einzuüben, aber sie mit manchem würdigen Kunstgenossen des Auslandes zusammenbrachte und so vortheilhaft auf ihr Leben und Wirken gewesen sein muß. Der Kern unseres Theaterorchesters war in Kalisch während zweier Monate und bildete dort auch ein Orchester zu gleichem Zwecke, das bei außerordentlichen Gelegenheiten durch die Hautboisten der verschiedenen kaiserlichen Regimenter verstärkt wurde, ja einmal bei Absingung von Volksliedern (dem russischen und preußischen) mit der gesammten Artillerie concertirte, die den Drucker zu jedem Tacte angab; weiß aber nicht, ob die Erfindung von Spontini oder Auber, nur daß einmal der Italiäner Sarti etwas ähnliches zu einem Tedeum ersonnen, das die Eroberung von Otschakow verherrlichen sollte. Da die ziehenden Künstler für diesmal ausblieben, so kam doch wenigstens ein Kunstkind, ein junger Schemmel von Berlin herüber, der sich allenthalben geigend hören ließ; bald aber von einem einheimischen freilich etwas älteren Knaben (Schemmel wird 10, dieser 14 Jahre zählen) dem jungen Baranowski verdunkelt wurde, der allerdings zu viel Hoffnung berechtigt, aber, wie alle jene frühreifen Jünger, die Dressur noch nicht verläugnen kann. Eine sonderbare Erscheinung bieten alle diese unschuldigen Virtuosen dar, gleichsam einen Kinderkreuzzug, das musikalische Jerusalem zu erobern. Gleichzeitig mit den Kleinen trat ein Steiermärker Natur- und Volkssänger auf, der durch seine rüstige Gestalt, seine tüchtige Stimme, seine Volkstracht, seine eignen natürlichen wohlklingenden Compositionen überall gern gesehen und gehört wurde. Von hiesigen Clavierspielern kehrte uns der gewandte Ernemann, der durch seine Compositionen in Deutschland ebenfalls bekannt zu werden beginnt, von seiner Reise zurück, und erweckt uns, da er sich nicht blos handwerksmäßig auf sein Instrument beschränkt, manche Hoffnung. Ebenso hat Warschau an Hrn. Prinz, und noch zweien jungen Clavierkünstlern und Gesanglehrern, die sich im Laufe des Sommers daselbst niedergelassen haben, bedeutend gewonnen; zumal da es bis hierhin Mangel an guten Gesanglehrern und Sängern hatte, und alles lediglich auf weichliches italiänisches Trillern und Trällern beschränkt war. Daß bedeutende Fortschritte im Werden, bezeugt der Umstand, daß im hiesigen Museum unter Leitung Sandmanns sich ein Verein zu Choralgesang gebildet, der jedoch noch zu jung ist, als daß man von seinem Bestehen viel reden könnte. In selbem Museum finden wöchentlich Aufführungen der besten Quartette und Quintette für Saiteninstrumente Statt, wodurch das Publicum täglich mehr mit dem Tüchtigen im Gebiete der Tonkunst bekannt, und zum Verstehen gebildet wird. Zu dem Verein für eine wöchentliche musikalische Messe in der Biergaßer Kirche hat sich jetzt ein ähnlicher in der Kathedrale gebildet, der sich der Leitung des ehemaligen Operndirectors Elsner erfreut, und neulich eine große Messe dieses Kunstveteranen gegeben, die darthut, daß in seinem Innern noch jugendliche Schöpferkraft vorwaltet. Mehrere Concerte im Theatersaale bringen jetzt einzelnes von Bellini in Kurs, das leichtfaßlich, überall willkommen ist und wahrscheinlich eine Aufführung von irgend einem vollständigen Werke dieses jüngstgeschiedenen Gestirnes bahnen wird. Leider nur dunstiges geschwächtes Kometenlicht, das dahin war, ehe es sich zu etwas Festem bilden, zu einem geregeltem Laufe bestimmen konnte, hinter dem jetzt Irrwische die Menge flackern und flirren. Ob die Schöpfungen all dieser neuen italiänischer Meister, Gesellen, und Jünger im Concertsaale nicht gewinnen, statt zu verlieren, laß ich hingestellet sein! — Nicht gar selten finden Concerte im Theater Statt, gemeiniglich von Clavierlehrern veranstaltet, die sich der Menge in ihrer Kunstfertigkeit zeigen und empfehlen wollen; für mich, dem ein Clavier, wie ein Clavierspieler im Concertsaale keinen Werth hat, geht doch solcher Tag nicht ohne Genuß vorüber, weil der Virtuose doch in etwas Gesammtmusik seine Klingeleien einrahmen muß. Andere freut das Bildchen, ich habe den Rahmen. So gibts, denen die Coriolan-Ouverture, eine Mozartsche wohl, und so gab es neulich gar die Mendelssohnsche zum Sommernachtstraum. Im Titel ist schon alles gesagt, was sich über die Composition sagen läßt; aber die Ausführung ist schwer; schwer ist es manchem massiven Instrumente als Elfe aufzutreten. — Wer stürmischer als Bellini und alle Andere hier aufgenommen und genoßen wird, ist Strauß, der Schüler Terpsichores; jeder Clavierspieler übt seine Schriften, und jedes Drama wird durch seine Tänze in seine Acte und Aufzüge zerlegt; Straußische Walzer müssen sogar das neufränkische Graus-Trauerspiel einfassen, was sich denn in einer Hinsicht ziemlich wohl schicken will. Statt Neuem in der Oper sahen wir neu in Scene Gesetztes, und zwar Fioravantis »Sängerin auf dem Lande,« eine Erscheinung, die nur wohlthuend wirken kann, nach all diesen Räubern, Piraten und Gaunern, die singend über die Bühne gezogen; einmal ein Bild des Friedens nach dem wilden Terrorismus. Glücklicherweise sahen wir die Kurpinskische Oper Tscharowyst, die reich an freundlichen Anklängen. Hat man keinen ächten Ambra, nimmt man mit Luchs- und Vogel-Ambra vorlieb, der schon diese Körper wieder durchlaufen, aber immer doch noch duftreich ist. Am originellsten ist Kurpinski in seinen Polonaisen, die bei ihm alle nationelle Gluth und Anmuth ahmen; er ist darin

Straußen zu vergleichen, der nie etwas gewollt, als das, wozu er vom Geschicke volle Kraft verliehen. Jetzt wird Robert der Teufel mit allem Fleiße eingeübt, und nahe steht der Tag uns bevor, an dem die Meierbeersche Hölle losgelassen wird. Meierbeer scheint uns darin der in's Französische, und wieder aus diesem in's Deutsche übersetzte Capellmeister Kreisler, der nicht ermangeln wird, hier sein Glück zu machen. Schließlich erwähne ich noch Damse als einen Mann, der bei wenigem Glanze große Verdienste um die Unterhaltung des Publicums hat, indem er unermüdlich fremde Melodramen einrichtet und zupaßt, neue mit der erforderlichen Musik ausstattet, Vaudevilles setzt, und sich überall als gewandten Tonsetzer bewährt, daneben zugleich als Uebersetzer deutscher dramatischer Arbeiten sich vor vielen empfiehlt und gewiß vollkommen Aufmunterung verdient. A. W. v. W.

Schreiben an die Redaction.

In Berlin lebt ein Mann, dessen Familien-Name auch der meinige ist, — daher komme ich vielleicht in Gefahr, ihm, dessen größte Sorge die Erlangung eines unsterblichen Ruhmes zu sein scheint, zu nahe zu treten, indem diejenigen, welche mich nicht näher kennen, Eines oder das Andere von seinen Erzeugnissen für das Meinige ansehen. Da ich aber eine strenge Gerechtigkeit liebe und mir das Suum cuique über Alles geht, so bitte ich Sie, dieses in Ihre Zeitschrift aufzunehmen, damit jede Verwechselung vermieden, und der Schein von mir abgelehnt sei, als wolle ich aus dem Glücke, mit einem großen Manne denselben Namen zu führen, für mich Vortheil ziehen.

Jener Herr also heißt, wie ich, Nicolai; er führt aber den Vornamen Gustav und ist Auditeur in Berlin. Ich dagegen führe den Vornamen Otto, und lebe zur Zeit in Rom in der Qualität, in welcher ich mich unterzeichnen werde.

Er ist ein großer Dilettant in der Musik und hat mehre diese Kunst betreffende und treffende Bücher an das Licht der Welt gebracht, in deren einem (dem Cantor von Fichtenhagen) er Mozarts Musik des Don Juan nach Verdienst getadelt und ihr die Sterblichkeit zudictirt hat. Ich aber bin nicht Dilettant und habe auch nicht gegen Mozart geschrieben.

Er hat öfter Lob- und Preis-Gedichte an Spontini gemacht. Ich aber bin durchaus unpoetisch.

Er hat, wie ich aus der Berliner Zeitung lese, im dortigen Königlichen Theater — (die Erlaubniß dazu wird wohl ein Lohn für die Lob- und Preis-Gedichte sein) — während den Zwischenacten des Schauspiels eine Symphonie seiner Composition aufführen lassen, die wenigstens aus sechserlei Tempos bestand und — wenn ich mich nicht irre — »der Aufruhr im Seraile betitelt war. Ich habe zwar auch ein Paar (aber unbetitelte) Symphonieen geschrieben und eine davon sowohl bei Ihnen in Leipzig, wie auch in Berlin aufgeführt, doch zeichnete sich diese nicht durch so hohe Originalität aus, sie war vielmehr nach der Eintheilung geschrieben, wie ich sie an denen von Haydn, Mozart (dem von Gustav Nicolai Begrabenen — poveretto!) und Beethoven gelernt hatte, die sich, als minder originell, mit dieser Form begnügten. Wer weiß, was sie gethan hätten, wenn sie die Symphonie von Gustav N. noch hätten studieren können!

Er hat im Fache der Kirchenmusik den Text des Oratoriums »die Zerstörung von Jerusalem« geschrieben und sich somit in dreifacher Art: als Recensent — (Mozart), als Dichter — (Spontini — die Zerstörung von Jerusalem) und als Componist — (der Aufruhr im Serail) als Meister bewährt. Ich dagegen bin durchaus nicht dreiseitig; ich habe nur componirt.

Er hat Italien, oder einen Theil desselben, in Eile durchflogen und in der kurzen Zeit dieses Fluges mit der bewundernswerthen Scharfsicht und gallenlosen Beobachtung, mit der er in die Mängel der Mozartschen Musik eindrang, entdeckt, was so Vielen vor ihm, sogar unserm Göthe, unentdeckt blieb, daß Italien ein schaudervolles Land sei. So erließ er denn nach seiner Nachhausekunft nicht eine Flug-, sondern eine Fluchschrift gegen dies arme Land, die den Titel führt: »Italien, wie es ist, eine Warnungsstimme u. s. w.« Bei der allgemein anerkannten Vernunft und Autorität des Verfassers wird nun wohl Niemand mehr hierher reisen! — Wieviel verdankt die Welt nicht Herrn Gustav N.! Er hat ihr die Augen geöffnet! Mozart non è più il divino maestro — ma un povero ciabattino! La bell' Italia non è più il giardino dell' Europa — ma una spelonca di assassini! Ich dagegen, der ich nun schon zwei Jahre in Italien lebe, habe dies Buch nicht geschrieben, wie einige meiner deutschen Freunde zu glauben mir die Ehre erzeigten; ich bin vielmehr der Meinung so manches Andern, der behauptet, für die Beschwerden einer Reise durch Italien, auf mannigfaltige Weise, namentlich durch nie geglaubte Naturschönheiten belohnt worden zu sein. Noch mehr, für meine Person hat mich die Sixtinische Capelle allein schon für jede überstandene Beschwerde entschädigt. Im Uebrigen gibt es überall in der Welt Spitzbuben und ehrliche Leute, — aber auch gallsüchtige Hypochonder und lebensfrohe Menschen.

Er soll endlich, wie ich aus kürzlich von Berlin erhaltenen Briefe ersehn, um seiner Originalität die Krone aufzusetzen und die Einheit in seinem Thun und Denken völlig darzulegen, ein Buch geschrieben haben, in welchem er ausspreche soll, die Musik sei der Anfang aller Laster! — Großer Gedanke! Götter-Kühnheit! Dagegen wird selbst unser Herrgott verstummen müssen, der durch den Mund St. Pauli sagt: Redet untereinander von Psalmen und Lobgesängen; singet und spielet dem Herrn in eurem Herzen! (Epheser 5, 19.) Ich — — o schenken Sie mir den Gegensatz!

Rom, den 2. Octbr. 1835.

Otto Nicolai,
Organist an der Königl. Preuß. Gesandtschafts-Capelle; maestro onorario della congregazione di St. Cecilia.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine

mit mehren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 48. Den 15. December 1835.

Glieder erkennt die Menge leicht, aber Geist nicht:
Reize wohl, aber nicht Schönheit.

J. Paul (Aesthetik).

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

19. Blatt. Die Pianofortespielerin.

Der Tag ist immer nicht verloren, an dem man Abends etwas in sein Tagebuch eintragen kann, und so habe ich auch heute nicht vergebens meine Klause verlassen, um einen Blick in die große Welt zu thun, vor dem mirs allerdings noch jetzt vor den Augen flimmert; um einmal wieder etwas Neues zu hören, von dem mir bis jetzt noch die Ohren gellen. Was ein Thee zu bedeuten hat, das mag ein anderer beschreiben, und ich will gern wie mancher Geschichtsmaler den Hintergrund für den Landschafter offen läßt, meinen Grund weiß lassen, und erst damit beginnen, wie die Haustochter sich an den Flügel setzt. Wie könnte es eine Gesellschaft, zudem eine Theegesellschaft, ohne Flügel geben? Wie eine Klingel in der Mühle, muß die Musik ja die Leute wach halten und zur Aushülfe rufen, wenn kein Getreide mehr da ist. Da ist es nun keine Kleinigkeit, wenn die Bretter, welche die Tasten verschließen, sich aufschieben wie die Verschläge an einem Gewächshause im Lenze, und nun die Reihen bunter Tasten in ihrem Eibenschwarz und Elfenbeinweiß erglänzen, wenn zu beiden Seiten die Wachslichter sich anzünden und über die starre Reihe ihre lebendigen Lichtwellen spielen lassen, als wollten sie selbe zu Tönen bewegen, wie weiland das ägyptische Sonnenlicht die Memnonssäule. Und wie jetzt die Holdselige, eine Priesterin, sich auf den Stuhl hinsetzt und die nett eingebundenen Bücher und Hefte durchmustert, indeß sich das ganze Volk der Herren aufmacht, einen olympischen Wettlauf nach der Schönen zu wagen! Die zwei Glücklichen, die zuerst hinter dem Male ihres Stuhles anlangen, lehnen sich verehrend an selbige wie Telamone; drei der folgenden lehnen sich an diese, hinter diesen vier, so daß sie stehen wie ein macedonischer Phalanx, oder besser wie die Lächse, wenn sie zum Laichen ziehen. Unterdessen ist das rechte von der Scharfsinnigen ausgesucht, auf dem niedlichen Pültlein aufgeschlagen. Welche niedliche Verzweigungen von rabenschwarzen Strichen! Welche bunte Saat von rundlichen Fleckchen und Kringeln und Sternchen, als ob alles nur ein Chaos, aus dem artige Stickmuster geboren werden sollten! Jetzt fahren die Hände wirklich in die Tasten, und lassen die Saiten prüfend erdröhnen, gleichwie ein Bogenschütze auch erst versuchend einmal an der Sehne zieht, ehe er sie mit dem scharfen Pfeile bewehrt; und nun ist jedes Herz gespannt, und gewiegt in unendlichem Zauber, denn die Künstlerin hat wirklich begonnen. Daß sie Künstlerin ist, sollte ich wirklich meinen, und nicht für unnöthig halten, die sieben freien Künste, die ich den Abend über unter ihren Händen sah, hier der Reihe nach aufzuzählen. Laßt es uns wenigstens versuchen! Die schönen Hände, deren spielender Theil vom Arme sehr sinnreich durch Armbänder adgetrennt, verloren sich zuerst bald auf-, bald abrückend in einer Art verworrenen Kribbelns, allenfalls wie's ein mißlauniger Alter wohl auf dem Tische thut, wenn er zu seinem Pfeifen sich den Dessauer trommelt. Ungemeine Fertigkeiten entwickelte hier die Maid, und allerliebst war es anzusehen, wie abwechselnd die fünf Fingerlein jeder Hand, wie zierliche Paradiesschlänglein über den Stufen schwebten und dabei ihre reiche Ausstattung von edlen Ringen zeigten, und wie zuletzt beide Hände in die Bewegung des Spitzenklöppelns übergingen und an die schönsten Brüsseler Kanten erinnerten. Ich hatte meine Freude

die heilige Schaar der Herren zu beobachten, und ihre Gedanken aus den feurigen Blicken zu lesen — und wie jeder meinte: daß das Spiel, selbst für das Leben, noch ungemeine Vortheile abwerfe heutzutage, den Theetisch abgerechnet; wie die Jungfrau durch dasselbe gleichsam eine Vorübung für den Strickstrumpf mache, und sich zum Spitzenkissen und zur Sticknadel die gehörige Geschicklichkeit sammle. Mehr hätte aber ein Herr hier nicht denken können, weil hier die Dame wieder in ein anderes Meisterstück überging. Ich erinnere mich nämlich noch lebhaft, welche Freude es mir machte, als ich als Knabe den Park des gnädigen Herrn vorüberlief, der mit einem eisernen Gitterwerke umgeben war, und umlaufend ein Stäbchen gegen die Eisenbarren drückte, das nun während des Laufes von einem auf den andern schlug und so ein ächtes Charfreitaggeläute aus dem Gitterwerk lockte. Jetzt zauberte die Künstlerin in mich hinein diese selige Knabenfreude, die Erinnerung jenes Gitterlaufs, hexte den andern allen einen Charfreitagohrenschmaus, und ein vierfach verstärktes Fingerwettrennen, als sie beide Hände auf den Tasten in Sextenweite spannte und nun auf und ab über dem bunten Estrich rannte. Diese Bewegung ist es, die der Meisterin der freien Künste am besten ansteht und am innigsten mit ihr verwandt ist, wie denn Weib (Weif) von Weben abgeleitet wird, und sie die Bewegung des Webers und recht sinnreich das Weberschifflein mit seinem Hin- und Herfliegen andeutet. Die dritte Uebung, die jetzt uns in Anspruch nahm, bestand darin, daß die Künstlerin wieder in die erste und Grundbewegung einlenkte, darin aber äußerst geschickt mit den ausgestrafften Finger der einen Hand, zwischen den ausgestrafften der andern wühlte, und so mit einem niedlichen Doppelrechen über die Saiten fuhr. Die weibliche Zunge, flüsterte mir ein Herr zu, in ihrer Eigenthümlichkeit und Geschmeidigkeit vorgebildet. Eine Hand ahmt der Hechel, die andere dem Flachs nach, welches wie auf das »durch die Hechel ziehen« hinausläuft, und dieses soll nicht buchstäblich genommen werden. — Unsre begeisterte Pythia blieb aber hierbei nicht stehen, sondern ging gleich wieder in ein neues Getreibe über, das in einem Zielschießen der Finger nach den entlegensten Tasten bestand, worin die Dame sich gewandter zeigte, als mancher Kurde im Dscheridwerfen; denn selten verfehlte sie die vorgesetzte Weite, und kündete deutlich, daß es für sie keine Schranken mehr gäbe. Ohne zu untersuchen, ob dieser Uebung auch Sinn unterliege, berichte ich frisch die fünfte. Mit unnennbarem Anstand und süßem Handlenken fuhr nämlich jetzt die Holde mit den Fingern Stufe nach Stufe, mit beiden Händen bald auf- bald abwärts, und ließ die Finger einen wahrhaften Feengalopp über alle schwarzen und weißen Tasten tanzen und in verschiedenen Zeichnungen und Wendungen herumgleiten. Ob dies auf die anerkannte weibliche Galoppsucht zu deuten sei, lasse ich hingestellt sein, und gehe wie die Zauberische schnell schlagend von Neuem zu Neuem, zu ihrem sechsten Kunststücke, das, wie mir Jemand in's Ohr raunte, weibliche Frömmigkeit, die sich in Dunkelbrunstigkeit (Mystizismus) so gern verliere, andeutete. Mit beiden fuhr sie nämlich recht andeutig in's Kreuz über die Tastreihe, und krabbelte während demselben immer lebendig fort, hob plötzlich die Arme, um sie wechselnd andrerseits wieder zu kreuzen, und kreuzte und kreuzte wie ein montenegrinisch griechischer Priester (deren welche nach Vialla de Sommieres in einer Minute fünf und zwanzig Kreuze schlugen) und krabbelte und kribbelte immer dabei mit den Fingern, so daß man nicht wußte, ob man die weiche Geschwindigkeit der Fingerglieder, oder die blitzende der Arme mehr bewundern sollte, bis sie zum siebenten und Hauptstücke ihrer Kunst endlich gekommen. Man hat mir in meiner Kindheit erzählt: der alte Vestris habe so gut tanzen gekonnt, daß er sich in einer Pirouette (einem Kreiseltanz) hingestellt, sich wie einen Haspel langsam um sich gedreht, aber immer mehr die Drehung beschleunigt, so daß er bald wie ein kreisendes Schwungrad dagestanden und zuletzt dem Auge gar unter dem Drehen wie eine schwindende Kugel verschwunden sei. Ich habe immer daran gezweifelt, würde aber, erzählte man mirs jetzt, da ich unsre Kunstpriesterin gesehen, wenigstens halb glauben. Ja, ich sah ihren Triller! Anmuthreich lagen die Hände, und langsam und gemächlich fingen Zeige- und Mittelfinger an sich auf- und abzuwiegen. Immer mehr aber beseelen sich die wiegenden, wirbeln, zittern, flittern zuletzt nur vor den Augen, und verschwinden darauf ganz, indem sie nur noch die Diamantringe schwach funkeln lassen, wie Geister auf der Stelle, wo einst Leichname begraben worden. Gewiß eine der feinsten Taschenspielerkünste, die je ein Bosko zeigte, ein Verschwinden, das einem Philadelphia Ehre machen würde, und das als Sinnbild mehrfach gedeutet werden könnte! Kann ich das Peloton- und Lauffeuer der Lobsprüche schildern, das jetzt aus dem Munde aller Versammelten ertönte, und das unsere Pythia mit einer holden Schamröthe übergoß? Kann ich das herrliche Feuerwerk der Vergötterung in meinen todten Buchstaben wiedergeben, das um die Verehrte Sonnen, Monde und Sternen warf? Ein Feuerwerk zusammengesetzt aus den zierlichsten Namen: aus dem süßen Herz, dem fingerfixen Czerny, dem überkochenden Moscheles, dem flüchtigen Kalkbrenner, dem in St. Veitstanz zuckenden Chopin, und dem Ungerlischt, der sich nun gar dem Teufel ergeben, wie jener den Hans Dollinger weiland erschlug; eine Ergötzlichkeit, wie sie uns auf der Bühne im Schluße unserer neuen Melodramen nur etwas ungeistiger geboten wird. — Dem, der in meine Blätter gucken und fragen sollte: »was denn eigentlich Tonliches an der Sache gewesen, und was ich allenfalls darüber niederschreiben könnte?« antworte ich gar nichts! Indessen

ist mir doch so wüste im Kopf dabei, als ob ich schlechten Wein im Uebermaße getrunken; ein Spatzenschwarm schriller Töne flattert mir rastlos im Kopfe umher, Unkengesänge der ausgesuchtesten Mißlaute tauchen in der Erinnerung auf, und treiben den Schweiß aus meiner Stirne, während mich enharmonische Verwechselungen noch dazu mit eiskaltem Wasser übergießen. Meine Kopfschmerzen schreibe ich aber keinem andern Umstande zu: als daß man nach Chladni und allen guten Schalllehrern (Akustikern) ungefähr nur 16 bis 18 Töne deutlich in jeder Secunde vernehmen kann, daß aber unsre Künstlerin wenigstens das doppelte gab, und ihre Tongänge so unhörbar dem Ohre wurden wie die Fingergänge unsichtbar dem Auge; freilich eine Art Sphärenmusik, die nur sterblichen Ohren wie Gepolter klingt, und an der ich gar zu prosaischer Mensch noch zu leiden habe. v. Wbrühl.

Aus Leyden und Haarlem.
(Musikzustände.)

Der Geschmack des Publicums ersterer Stadt ist sehr gemischt; keine Schule herrscht vor; italiänische, französische und deutsche Compositionen älterer und neuerer Zeit werden mit gleichem Vergnügen ausgeführt und gehört.

Auf fast allen Instrumenten findet man hier fertige, geübte Dilettanten, besonders auf dem Pianoforte, der Violine, dem Horne, der Clarinette und Flöte. Am meisten wird der Gesang cultivirt; der Musik-Verein, welcher unter der Leitung des Hrn. Lelièvre, eines hiesigen Musiklehrers, vor mehren Jahren errichtet und blos aus Männern besteht, führt die meisten Männerchöre aus den bekanntesten Opern mit vollendeter Rundung aus. Dieser Verein, unter dem Namen »Musis Sacrum«, zählt etwa 290 Mitglieder, Bürger dieser Stadt, und gibt jeden Freitag Abend ein Concert, während jeden Dienstag Abend Probe gehalten wird. Im Winter werden auch gewöhnlich einige Damen-Concerte gegeben. In den diesjährigen Concerten wurden u. a. aufgeführt: Symphonieen von Krommer, Fesca, Kalliwoda, Ouverture zu Freischütz, Vestalin, Fidelio und Tell, erster Act aus Robert der Teufel u. a. m. Alles ging vortrefflich. Großen Beifall erhielt namentlich eine Scene und Arie, componirt und vorgetragen von Hrn. J. J. Viotta aus Amsterdam, Student der Medizin, welcher sich als Dilettant der Musik durch Geschmack, Geist und Talent sowohl als Pianoforte- und Orgelspieler und Baßsänger sehr vortheilhaft auszeichnet. In diesen Concerten treten blos Männer auf; das Orchester dirigirt ein tüchtiger Dilettant, den Chor Hr. Lelièvre.

Ein anderer Musik-Verein unter dem Namen »Sempre crescendo«, der aus 250 Mitgliedern besteht, gibt während der akademischen Cursuszeit jeden Mittwoch Abend eine Probe und ein Concert, eins ums andere. Das Orchester besteht größtentheils aus Studenten. Director ist Hr. N. J. Wetrens, ein hiesiger Musiklehrer. Im Winter werden auch einige Damen-Concerte gegeben. In den zwei diesjährigen hörte man u. a. die Symphonieen Nro. 1. und 2. von Kalliwoda. In einem Concerte, welches dieser Verein in dem hiesigen Theater zum Vortheil der Armen gab, zeichnete sich besonders aus eine Symphonie in Es-Dur, componirt und diesem Vereine gewidmet von dem oben genannten Viotta; ferner »der Gang nach dem Eisenhammer,« Ballade von Schiller in holländischer herrlich gelungener Uebersetzung des Hrn. Tollens zu Rotterdam componirt für eine Baßstimme von C. Löwe, mit Beibehaltung der Instrumental-Musik zum Declamatorium gleichen Namens von B. A. Weber, sehr ergreifend und schön von Hrn. J. J. Viotta vorgetragen.

In vier öffentlichen Concerten unter der Leitung des Hrn. Lelièvre hörten wir vorigen Winter: 1) in dem des Hrn. Zeiler, erster Fagottist an der Hofcapelle in Haag: 6te Symphonie von Beethoven, die Oberonsouverture u. a. m.; 2) in dem des Hrn. N. J. Wetrens: die Pastoral-Symphonie, Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn Bartholdy, einige Arien von Mad. Dühringer aus Amsterdam u. a. m.; 3) in dem der Hrn. Lelièvre und A. E. Schmidt, Oboist an der Hofcapelle in Haag: 3te Symphonie von Fesca, Concertino für Pianoforte von C. M. von Weber, gespielt von Hrn. Lelièvre, Concertino für die Oboe von Fehrling, ausgeführt von Hrn. Schmidt, Variationen für das Violoncello, comp. und vorgetragen von Hrn. Schubert aus Hamburg, Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner u. a. m.; 4) in dem des Hrn. C. J. Lechleitner, Violinist an der Hofcapelle in Haag: Ouverture zu Macbeth von Chelard, zu Egmont von Beethoven, Variationen für die Violine von Beriot, gespielt von Hrn. Lechleitner, und zwei Arien, gesungen von Hrn. Chollé vom Haager Theater.

Die vornehmsten Tonkünstler von Beruf sind: Hr. A. Lelièvre, vorzüglicher Pianist, Gesang- und Pianoforte-Lehrer, auch tüchtiger Orchester-Director; Hr. Wetrens jun., Violin- und Guitarre-Lehrer; Hr. Hepp, Pianist; Knippenberg, Clarinettist; De Graaf, Violoncellist; Hasselmann, Contrabassist; Schröder, Fagottist; Schröder, Hornist; Schrink, Trompetist u. s. w. — Als Componisten erwähnte ich schon Hrn. Viotta, der auch einige Kirchenstücke und Lieder componirt hat, wovon einiges im Druck erschienen; Hr. Lelièvre (Walzer und anderes für Pianoforte); Hr. Wetrens (Violin-Variationen, Lieder mit Guitarre); und Hr. Schrink (Ouverturen für das Orchester).

Ein stehendes Theater gibt es hier nicht. Doch kommen zu Zeiten die Schauspieler aus Amsterdam und Haag. In den katholischen Kirchen hört man oft Messen classischer Componisten sehr gelungen aufführen.

Noch erwähne ich eines Musik-Vereins, welcher sich hier 1834 unter dem Namen: »Leydsche Maatschappy

van Toonkunst« (Leydner Gesellschaft der Tonkunst) gebildet hat, und viele Mitglieder zählt. An der Spitze stehen 8 Commissäre. Ihr Hauptzweck ist die Beförderung der Tonkunst durch die Errichtung einer Gratis-Musikschule. Director und Hauptlehrer ist Lelièvre; Unterlehrer die Hrn. Wetrens jun., Knippenberg und Hepp. Am letzten 13. Junius fand bereits ein öffentliches Examen der Zöglinge im Beisein der Stadt-Behörde und einer zahlreichen Versammlung Statt, wobei an 30 Zöglinge Preise und löbliche Zeugnisse erhielten. Die außerordentlichen Fortschritte der Schüler in einem so kurzen Zeitraume versprechen den glänzendsten Erfolg dieses Institutes.

Schließlich noch etwas über das Musikwesen in Haarlem, das, wenn es auch keine abnorme Höhe erreicht, doch des Eifers wegen, womit es getrieben wird, einige Erwähnung verdient.

Der Geschmack des dasigen Publicums ist ohne vorherrschenden Charakter oder Vorliebe für dies oder jenes Genre. Unter den Dilettanten zeichnen sich viele (auch Damen) auf dem Pianoforte aus, auch einige sehr gute Sopranstimmen finden sich.

Die vorzüglichsten Tonkünstler von Beruf sind: die Hrn. J. P. Schumann, C. Schumann, C. Hüne und Derr (Orgel und Pianoforte); van der Eyken (Pianoforte- und Gesangunterricht); J. W. Weidner (Clarinette und andere Instrumente); L. Weidner (Pianoforte und Flöte); W. B. Weidner (Violine, Clarinette, Posaune und Pianoforte).

Ein Dilettanten-Verein von ungefähr 110 Mitgliedern unter dem Namen »Kunst en Vermaak« (Kunst und Vergnügen) führt im Winter wöchentlich ein Concert auf, welches Hr. W. B. Weidner dirigirt. Bei Damen-Concerten, deren im vorigen Winter sechs Statt fanden, dirigirt Hr. J. B. van Bree aus Amsterdam. Auch kommen von daher sehr oft Tonkünstler theils zur Unterstützung im Orchester, als auch zum Solospielen. Außerdem gibt es hier verschiedene Quartett-Gesellschaften und Gesang-Vereine.

Von fremden Tonkünstlern hören wir gewöhnlich dieselben, welche Amsterdam besuchen; außerdem wöchentlich zweimal Hrn. J. P. Schumann auf unserer großen weltberühmten Orgel. Br.

Vermischtes.

(75) Die Preisvertheilung im K. K. Musikconservatorium zu Mailand fand am 1. Oct. Statt. Die Zöglinge dieser Anstalt legten in der, dieser Feierlichkeit vorausgehenden Academie erfreuliche Proben ihres Fleißes, ihres Talents ab. Unter den Sängerinnen müssen wir besonders die Dlls. Assandri und Schieroni bezeichnen; erstere ist bereits für die italiänische Oper in Paris gewonnen. — Als sehr bemerkenswerther Virtuos auf der Violine bewährte sich eben so Arpesani, als die Zöglinge Pessina auf der Flöte und Bucinelli auf dem Fagotte. — Die Festlichkeit ward mit dem bekannten österreichischen Volksliede, vom Prof. Arici ins Italiänische übertragen, begonnen; zwischen den vom Chor gesungenen Strophen spielte Pezzoli Pianoforte-Variationen über dieses Thema. Die Vertheilung der Preise geschah durch den Landes-Gouverneur Grafen von Hartwig. (Echo). — Der Componist und Clavierlehrer Greulich in Berlin ist vom Prinzen von Cumberland zu seinem Capellmeister ernannt worden. —

(76) Am 29. Sept. wurde die deutsche Oper in Bucharest mit Rossinis Barbier eröffnet. — In Agram gibt man Bellinis Opern sehr häufig. — In München wird der Maskenball, im Wiener Hofoperntheater das Cheval de Bronze einstudirt. — Im Berliner Königsstädter Theater gibt man oft zu Anfang des Stückes Beethovensche Symphonieen, so vor Kurzem die C-Moll-, die Pastoral-Symphonie, eben so in Paris Beethovensche Sonaten instrumentirt. — Franz Schuberts Compositionen sind namentlich durch Chopin und Liszt in Paris in große Aufnahme gekommen. — Die Leipziger Euterpe am 30. Nov. zeichnete sich durch eine vortreffliche Aufführung der Spohrschen 4ten Symphonie (Weihe der Töne) aus. —

(77) Francilla Pixis ist von Leipzig nach Berlin gereist. Ihr Portrait erschien vor Kurzem in Dresden. — Hr. Brod, berühmter Oboist aus Paris und Hr. F. Jäger, bekannter Tenorist, sind in Wien, um sich hören zu lassen. — Der Concertmeister C. Müller aus Braunschweig gibt in Breslau, — der Posaunist Belke in Copenhagen, — der Violinvirtuos Wolff in München Concerte. — Moscheles hält sich in Amsterdam auf. — Im Gymnase mus. zu Paris trat ein neunjähriger Knabe, Desliour, mit dem Hummelschen A-Moll-Concert auf. Wird sehr gerühmt. — Joseph Gusikow aus Rußland, Virtuos auf einem von ihm erfundenen Holzinstrumente, hat zum 14. Concert in Leipzig angesagt. — Das angekündigte historische Concert des Hrn. Kloß ist aufgeschoben worden. —

S. 179 vorletzte Zeile l. enthalte st. entalte. S. 183 Z. 18 l. wie zu weinen st. mir zu weinen. S. 184 letzte Zeile l. Zemire st. Zemir.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 49.** Den 18. December 1835.

— Wenn mit Kraft und Würde, wie ein Gott
Sich über Brüder auch der Starke hebt, —
Doch bleibt er Mensch — die stummen Wände wissen's.
Collin.

Bernhard Klein.

Von L. Rellstab.

(Fortsetzung und Beschluß.) *)

Ich hatte den Lesern drei sogenannte Tage der Dämmerung (des künstlerischen Verschwärmens) zu schildern versprochen, die ich mit Bernhard Klein durchlebt; zwei davon, Fahrten in den Frühling und ins Grüne habe ich schon erzählt. Der dritte sollte ein mir unvergeßlicher Winterabend werden. Ich gebe das Ausführliche dabei auf, will ihn aber doch mit einigen Strichen skizziren, um den Lesern nach dem dreimonatlichen Zwischenraum die Eigenthümlichkeit Kleins einigermaßen zu vergegenwärtigen. Von Zeit zu Zeit pflegte Klein einen Abend in erhöhten geistigen und körperlichen Genüssen zuzubringen, um dabei im flüchtigen Rausch des Augenblicks zu vergessen, daß es überhaupt noch eine Mühe und Sorge in der Welt gebe. Man glaube aber nicht, daß er sich in solchen Stunden nur einem schlaffen, trägen Behagen hingegeben hätte; im Gegentheil sein Genuß bestand, wie meist bei der Jugend, in der auf's Höchste gesteigerten Aufregung, einem Zustand, dessen Verlängerung er dann freilich durch alle äußere und innere Mittel herbeizuführen suchte. Er pflegte dann nicht mit vielen, sondern nur mit einem Freunde seine Streif- und Wanderzüge zu unternehmen, um sich zuletzt in irgend einer Ecke eines ihm fremden Weinkellers beim besten Weine im begeisterten Künstlergespräch über Pein und Mühen der Erde, die er so rauh empfand, vergessend hinwegzuträumen. So war es an einem December-Abend 1820. Der Schnee stöberte herab. Schon am Mittag hatte er mir gesagt: »Diesen Abend hole mich ab; wir wollen ein wenig dämmern. Ich habe Geld bekommen; der Philister ist bezahlt, etwas bleibt noch zum Verschmelzen.« — Er saß noch beim Componiren, als ich zu ihm kam; doch bald warf er die Feder weg, nahm das Notenheft, ging an's Forteplano, und sang mir einen eben fertig gewordenen Priesterchor aus der »Dido« vor. Dann warf er den Mantel über, und wir gingen, auf's Gerathewohl die Straßen durchstreifend. Ein Anschlagezettel, den er beim Laternenlicht las, erregte den lebhaften Wunsch in

*) Die Leser dieser Blätter möchten die lange Pause entschuldigen, die zwischen dem letzten in Nro. 21. mitgetheilten Abschnitt aus dem Leben Kleins und dem gegenwärtigen Beschluß dieser Skizzen eingetreten ist. Wenn nicht der ganze Charakter des Aufsatzes ein fragmentarischer wäre, so möchte es vielleicht am besten sein, jetzt gar nicht weiter darin fortzufahren. So aber lassen sich die Fäden, so weit ein Vorausgegangenes das jetzt Folgende erklären muß, leicht wieder anknüpfen. Gern hätte ich es längst gethan, allein außer einer größern Reise, die mich zwei Monate in jeder Thätigkeit unterbrach, drängten sich mir so viele unerläßliche Berufsarbeiten zwischen dieser meiner freien Neigung, daß es mir unmöglich war, Sammlung dazu zu gewinnen. Ich gedachte nämlich die Reihe dieser Mittheilungen noch weiter auszuspinnen und da erschrack ich theils vor der Masse des Stoffes, theils gebrach es mir an Muße, ihn innerlich zu verarbeiten und der schwierigen Aufgabe Herr zu werden, einen so gleich seltenen und seltsamen Charakter, wie den Kleins, darzustellen, zu begründen, zu entwickeln, zu erklären, und ihn mit sich selbst und der Welt zu versöhnen. Diese Besorgnisse von Größe und Schwierigkeit der Arbeit verschwinden jetzt, da der Wunsch der Redaction nicht mehr die Vollendung derselben von mir begehrt, sondern nur einen einigermaßen beschließenden Abschnitt mit völligstem Recht fordert, welchen ich hiermit dem Publicum übergebe. L. R.

ihm, das Gropiusſche Theater zu ſehen, in dem ſehr ſchöne, meiſtens nach Schinkelſchen Entwürfen angefertigte Gemälde und architektoniſche Gegenſtände mit wechſelnder Beleuchtung, hier und da auch mit beweglichen Figuren gezeigt wurden. Eine Gattung von Schauſtellungen, die in der That einen nicht geringen Kunſtwerth hatte, und die ich ſpäterhin nie wieder in dem Grade vortrefflich geſehn habe. Klein wurde, zumal bei Winterszeit, ganz warm und weich, wenn er durch Gemälde, und vollends durch ſo mächtig ſinnliche Hülfsmittel, lebhaft an die Schönheit des Sommers und der Natur erinnert wurde. So geſchah es auch hier. Noch viel mächtiger ergriff ihn aber die letzte jener Darſtellungen. Man ſah einen Strom, über dem ſich eine ſchwere Brücke, etwa wie die zu Prag, düſter hinſtreckte. Zwiſchen den gewölbten Brückenbogen ſchimmerte das Waſſer im Widerſchein tief dunkler Abendröthe. Zur Linken ein gothiſcher Dom, deſſen Hauptportal uns zugewendet iſt; rechts und in der Tiefe des Bildes die Gaſſen einer alterthümlichen Stadt mit bewegtem Verkehr, der gegen die ernſte Stille des Doms des immer nächtlicher werdenden Himmels und der finſtern Brückenbogen ſeltſam abſticht. Laternen werden angezündet; aus den Fenſtern der einzelnen Häuſer blickt freundliches Licht; die Abendröthe erblaßt. Plötzlich werden Fackeln ſichtbar, die ſich in langſamer Bewegung am Ende der Brücke zeigen. Es iſt eine Proceſſion von Mönchen, die einen Sarg begleitet. Der Zug bewegt ſich feierlich über die Brücke nach dem Dome zu; tiefes Glockengeläute wird hörbar; die Pforten öffnen ſich, der Zug tritt in die Kirche. Die langen gothiſchen Fenſter erhellen ſich durch das Fackellicht; leiſe zitternde Klänge eines Chorals laſſen ſich vernehmen. Während deſſen hat ſich am äußerſten Horizont der Himmel wieder trübe geröthet, und der Mond ſteigt blutig roth aus den Waſſernebeln gerade unter einem der Brükkenbogen empor. In dieſem Augenblick fällt der Vorhang, das Schauſpiel iſt geendet. — Lautloſe Stille hatte im Saale geherrſcht, der tiefſte Ernſt ſich unſerer bemächtigt. »Komm, komm,« ſprach Klein, »laß uns gehen!« Wir verließen den Saal, ohne den Seeſturm, welcher noch gezeigt werden ſollte, abzuwarten. Klein war bewegter, als ich's vermuthet hatte. Mit gedämpfter Stimme ſprach er zu mir, als wir das Freie erreicht hatten: »Es hat mich tief erſchüttert; alle Schmerzen meiner Jugend ſind dabei wach geworden; es war wie eine Beſtattung des Liebſten, was man auf der Erde hat.«

Die ernſte Saite war angeſchlagen, und klang den ganzen Abend über fort; wir durchſtreiften noch einige verödete Straßen, ließen uns vom Winde das Schneegeſtöber in's Geſicht treiben, und gingen endlich gar in den einſamen Thiergarten hinaus, bis uns zuletzt das rauhe Wetter antrieb, die Behaglichkeit des Zimmers wieder aufzuſuchen. Hier, wo es zufällig ganz einſam war, löſte ein trefflicher Burgunder das Herz und die Zunge, und Klein floß über von wehmüthigen Geſprächen, in denen er mir alle Trauer ſeiner Jugend, ſeiner Liebe und ſeines Fehlſchlagens in vielfältigen Lebensbeſtrebungen enthüllte. Solche Stunden rückten uns einander für das ganze Leben nahe, und wie auch ſpäterhin Gemüthsrichtungen, Kunſtbeſtrebungen, und äußere Lebenspfade weit auseinander gehen mochten, entfremdet konnten wir uns niemals werden: ſelbſt dann nicht entfremdet, wenn auch die engen Beziehungen künſtleriſcher Wirkſamkeit nicht zwiſchen uns eingetreten wären, von welchen ich jetzt ſprechen will.

Ich habe erzählt, daß ich mit Klein zuerſt an dem Abende bekannt wurde, wo uns Ludwig Berger wegen der zu beſprechenden Stiftung einer Liedertafel zuſammengeladen hatte. Es war natürlich, daß ich für den gemeinſamen Zweck einige Gedichte machte, welche theils Berger, theils Klein componirte. Die eigenthümliche Auffaſſung, das friſche Leben, der energiſche Geiſt in Kleins Compoſitionen hatten mich lebhaft aufgeregt, und meinem dichteriſchen Streben friſcheren Schwung gegeben; ſeinerſeits hatte Klein Wohlgefallen an meinen jugendlichen Dichtungen; zumal ſagte ihm meine Art der Behandlung des Verſes zu, welche ihm beſonders günſtig für die Compoſition ſchien. So entſtanden noch in den erſten Wintermonaten des Jahres 1819 eine Anzahl Compoſitionen für vier Männerſtimmen, die ſich in den Büchern der jüngern Liedertafel zu Berlin unter den Anfangsgeſängen vorfinden, wo Berger und Klein als Componiſten und ich als Dichter am fleißigſten für das Bedürfniß der Geſellſchaft ſorgten, die mit ſieben Liedern ihre erſte Zuſammenkunft begann und dieſes Capital des geiſtigen Eigenthums jetzt bis auf nahe an drittehalbhundert erhöhet hat. Einige Geſpräche über Dichtkunſt namentlich über dramatiſche, mochten nächſt dieſen geſelligen Gedichten Bernhard Klein das Vertrauen gegeben haben, daß ich die dichteriſche Kraft beſäße, eine Oper zu ſchreiben, wie ſie ſeinem Streben in der Kunſt genügte. Es war an einem Frühlings-Vormittags-Spaziergange, wo er mir zuerſt dieſen Wunſch mittheilte, den ich mit Begeiſterung auffaßte. Klein übte durch Ueberlegenheit des Alters, ſo wie der künſtleriſchen Leiſtung und Einſicht damals eine gewiſſe Herrſchaft über mich aus. Er war das poſitive, das handelnde Element, ich bei weitem mehr das negative und duldende; von ihm gingen die dichteriſchen Anregungen aus, ich beſaß in meinen Kräften den Boden, auf welchen die ausgeſtreuten Keime ihre fernere Entwickelung zu einer organiſchen Ausbildung empfangen konnten. Gewöhnt ſeiner Anſicht zu folgen, und ſelbſt bei dichteriſchen Schöpfungen mehr nach ſeinen Wünſchen zu arbeiten, als nach eigenem Drange, führte ich eigentlich nur die Aufgaben aus, die ſein mu-

sikalisches Bedürfniß forderte, und für welche er dichterische Anlage genug hatte, um sie in einem so anschaulichen Umriß zu entwerfen, daß ein Talent, welches Kräfte zur Ausführung besaß, sehr wohl darnach arbeiten konnte. So geschah es auch, als wir die Oper »Dido« zusammen entwarfen. Er hatte sich diesen Stoff gewählt, weil er ihm das mächtigste musikalische Element, die Liebe, in einer hohen den Göttern ähnliche Gestalt darbot, in der die Leidenschaft zu einem erhebenden tragischen Ende führte. Er begeisterte sich überhaupt am meisten für die hehren Gestalten der Antike, die für ihn aus den kalten Marmorsälen der Musen in Glucks Opern zu einem erhöhten warmen Leben erwachten. Die ideal erhabene Kunst, deren Vertreter Gluck ist, war es, welche ihn in seinen innersten Tiefen entzündete. Für die, freilich mit manchen irdischen Bestandtheilen gemischte, romantische Oper, vollends aber für die Operette, konnte sich sein ernster Sinn nicht bis zur schaffenden Kraft erwärmen. Er hatte seinen Stoff schon innerlich fertig, zwar nicht in der scenischen Anordnung, sondern nur dem factischen Verhältniß, und der Klarheit der Charaktere nach. Als er mich bereit fand, ihm meine Feder zu leihen, entwickelte er mir seine Gedanken über die Behandlung des Stoffes etwa folgendermaßen. »Die Dido des Virgil ist zugleich eine der reizendsten und erhabensten Gestalten des Alterthums, weil sie die einzige ist, in welcher die romantische Macht der Liebe, auf eine unserer Gesinnung verwandte Weise sich geltend macht. Der Kampf ihrer Liebe mit dem Rathschluß der Götter ist ein wehmüthig erschütterndes wahrhaft tragisches Verhältniß, welches der Musik die günstigsten Elemente darbietet. In Aeneas stellt sich der vom Schicksal zu großen folgereichen Thaten bestimmte Held, dem es eben so Pflicht wird, seine Liebe zu besiegen, wie es für Dido weiblich groß ist, ihr zu unterliegen, auf würdige Weise dem weiblichen Charakter zur Seite. Neben Dido muß ihre jüngere Schwester Selene stehn, welche ich in der Weise wie die Jerta in der Schuld aufgefaßt haben möchte. Dem Aeneas gegenüber stehe charakteristisch contrastirend der Fürst der Numidier, Jarbas, mit welchem Aeneas um den Besitz Dido's männlich kämpfen muß. Der Schluß ist der, den Virgil erzählt.« — Mit dieser Darstellung war der Plan so ziemlich vorgezeichnet, und der Erfindung, wie überhaupt bei antiken Stoffen, nur ein geringer Raum gelassen. Allein das Wesentliche der Dichtung besteht dabei auch in der Gestaltung, d. h. in der Art und Weise, wie die Fabel dramatisch organisirt wird. Ich konnte mich also nicht beklagen, daß ich etwa nur einen untergeordnetern Theil der Dichtung auszuführen hatte. Nur was die Charaktere anlangt, so hatte Klein's Wunsch die Freiheit meines Urtheils dabei, allerdings mir unbewußt, gefangen genommen, und ich folgte der fehlerhaften Bahn, die er mir vorgezeichnet, ein Irrthum, der späterhin allerdings mit lähmender Schwere auf dem Werk lastete. Er lag in dem Charakter der Selene, deren Name schon andeutet, daß ein weiches, mildes, mehr empfangendes als schaffendes Wesen darin gezeichnet werden sollte. Ein solcher Charakter steht zwar der Novelle wohl an, und bietet der Musik einen schönen Vorwurf, allein im Drama könnte er nur unter ganz besonderen Conjuncturen von Wirksamkeit sein. — — Im Eifer des Schaffens hatten wir beide darüber hinweggesehen, und nachher, wie es zu gehen pflegt, war der Fehler unserer Gewohnheit so eingewachsen, daß wir ihn nicht mehr empfinden konnten, bis er sich in dem Hohlspiegel der wirklichen Darstellung in seiner wahren Größe zeigte. Es dauerte indessen lange, bevor es dazu kam. An einem Frühlingstage, wie gesagt, hatten wir die Arbeit verabredet; ich voll Begeisterung für die Sache wie für Kleins Talent, dem ich die höchste Kraft zutraute, begab mich gleich an's Werk, und nach wenigen Tagen hatte ich bereits das Ganze scenirt, und die ersten Nummern versificirt. Klein fand den Plan, welchen ich ihm vorlegte, seinen Wünschen entsprechend, und schlug mir nur für den dritten Act eine glückliche Aenderung vor, die sich sehr leicht ausführen ließ. Als ich ihm die ersten ausgearbeiteten Scenen vorlas, beobachtete ich mit einer wahrhaft ängstlichen Spannung, welchen Eindruck sie auf ihn machen würden. Vor keinem Forum der Oeffentlichkeit so wie einzelner gewichtvoller Richter habe ich späterhin mit dem Gefühl gestanden, wie damals als strebender Jüngling vor Bernhard Klein, dessen künstlerischer Geist mir als ein so hohes Vorbild erschien. Aber auch niemals machte ein Lob oder ein Erfolg, gleichviel ob öffentlich oder im vertrautesten Kreise einen solchen Eindruck auf mich, als Kleins zwischen meine Verse geworfenes, sich unter dem Lesen steigerndes: »gut,« — »schön,« — »sehr musikalisch,« — »sehr schön,« — »vortrefflich.«

Mein Herz schlug heftig, und nachdem ich geendet, und Klein mich voll Freude und Dank umarmte, fühlte ich etwas vom Dichterglück, wie ich es später kaum jemals wieder empfunden. — Ich darf jetzt wohl, nach sechszehn Jahren über dieses in der Verborgenheit gebliebene Gedicht, welches gar nichts für oder wider mich entscheidet, mit der Unbefangenheit eines völlig Unbetheiligten sprechen. So gestehe ich denn auch frei, daß mich das öffentliche Schicksal der Oper so wenig an dem Werth meiner Arbeit, wie an der Bernhard Kleins irre machte. Noch heut muß ich das Gedicht bis auf den gerügten Fehler, der indessen doch nur theilweise eingreift, für eins halten, welches die dramatisch musikalischen Forderungen der großen Oper im Sinne Glucks in einem hohen Grade erfüllt. Eine natürliche Entwickelung der Handlung, würdige Charakterzeichnung, und reichhaltige Contraste für die Musik, vor allem aber eine Auffassung aus dem höchsten Standpuncte eines gereinigten Kunstideals ver-

leihen demselben seinen Werth. Bedürfte ich der Beweise dafür, so wäre es erstlich das Urtheil Jean Pauls, dem ich dieses Gedicht nebst andern lyrischen Versuchen zugesendet hatte, und der mir einige Monate darauf in Baireuth sagte: »Erst jetzt habe ich Ihr dramatisches Gedicht gelesen und finde, daß es das vorzüglichste ist, was Sie mir gesandt haben.« (Er hatte es für ein selbstständiges Drama gehalten.) Auf einem Spaziergange gab er mir im Gehen ein ausführliches bis in's Einzelnste gehendes Urtheil, und stellte mir endlich das Manuscript mit den darauf geschriebenen Worten: »Sub Apollinis auspiciis« wieder zu. Ein Ausspruch der noch heut einen unschätzbaren Werth für mich hat. Zweitens wäre es das Urtheil Maria von Webers, der, nachdem ich ihm als ganz unbekannter junger Mann das Gedicht vorgelesen, sich auf der Stelle mit mir für die gemeinschaftliche Bearbeitung einer Oper vereinigen wollte. (Die Umstände, weshalb dies unterblieb, habe ich an einem andern Orte erzählt.) Drittens endlich, und an sich genügend, war Kleins Wahl, der seitdem seinen künstlerischen Beruf so gerechtfertigt hat, daß er als Autorität in eigener Sache auftreten darf.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(78) Die Revue musicale des Hrn. Fetis hat mit Nro. 44. aufgehört, Hr. Fetis selbst sich der Schlesingerschen Gazette musicale als Mitarbeiter angeschlossen, so daß er jetzt mit Berlioz auf dem Titel steht. Viele sehen darin eine Vereinigung der jungen und alten Schule, viele auch einen Sieg der ersteren über die letzte. — Die Pariser mus. Zeitung, le pianiste, hört ebenfalls auf. —

(79) In Grätz wurde eine neue Oper, »die zehn glücklichen Tage,« Musik vom Theatercapellmeister Schindelmeisser, aufgeführt. — Pallaert, ein Belgier, hat die Partitur einer Oper, »Faust,« — Halevy eine Namens »Leone,« — Ferd. Lavaine, Franzose, die eines Oratoriums, »die Flucht aus Egypten,« beendigt. — Wo bleibt denn das »Haus am Aetna« unsers vortrefflichen Marschner? —

(80) Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats bereitet die Aufführung von sechs Zöglingsconcerten vor, wie solche bereits zwei Winter hindurch Statt hatten. — An der Opéra comique in Paris wird eine Oper, »Gasparone« von Rifaut, unter des Componisten Leitung einstudirt. — Im Londoner Drurylane-Theater macht eine Oper, »die Belagerung von La Rochelle,« Musik von Balfe, Aufsehn und Glück.

(81) Francilla Piris wird am Königl. Theater in Berlin gastiren. — Lafont ist in Marseille, S. Thalberg aus Wien in Paris. Auch J. Benedict bleibt den Winter über in Paris.

Chronik.

(Theater.) Wien. 10. Nov. Die weiße Frau. Gaveston, Hr. Hammermeister aus Berlin.

Hamburg. 7. Dec. Zum erstenmal: le pré aux clercs.

Pesth. 12. Oct. Zum Benefiz des Capellm. Grill: »Die Liebeszauberin«, romant. Oper von Mad. Grill, Musik vom Benefizianten.

Dresden. 11. Dec. Semiramis. Frl. Heinefetter in der Titelrolle, Frl. Lehmann aus Berlin als Arsaces.

Frankfurt. Die weiße Frau. Gaveston, Hr. Conti aus Pesth.

(Concert.) Paris. 9. Dec. Erstes Extraconcert in der großen Oper, in dem Ole Bull, der schwedische Violinspieler, auftritt.

Hamburg. 7. Nov. 2tes Concert der Mad. Camilla Pleyel. (S. einen begeisterten Artikel von A. Gathy in Nro. 35. des Hamburger mus. Conversationsbl.) — 1. Dec. Gebr. Eichborn, (u. a. Compositionen von Panofka.)

Geschäftsnotizen.

August. 29. Celle, v. S. — September. 20. Cöln, v. R. Wird chestens angez. — October. 2. Rudolstadt, v. S. Ebenfalls. Gruß. — Rom, v. R. — Paris, v. P. — Riga, v. D. — Stettin, Anonym. — Warschau, v. Z. — 13. Berlin, v. F. — 15. Dresden, v. H. — 17. Leipzig, v. F. — 19. Jena, v. K. — 20. Hamburg, v. S. — 21. Crefeld, v. S. — 24. Rostock, v. R. — 25. Königsberg, v. S. — November. 4. Halle, v. R. — Wo bleibt C—? — 5. Hannover, v. H. Dank. Können kein Honorar bewilligen. Nächstens brieflich. — 6. Leipzig, v. G. — 8. Amsterdam, v. T. B. — 14. Gothra(?) v. Z. — Bremen, v. E. — Bitten um Fortsetzung, wo wir dann im Ganzen berichten. — 15. Karlsruhe, v. S. Völlig einverstanden, Hand in Hand. — Fulda, v. H. — 16. Leipzig, v. W. u. S. — Dresden, v. L. durch P. Schick' die Novelle! — 19. Warschau, v. Z. — December. 1. Stuttgart, v. S. — 2. Berlin, v. R. — 10. Chemnitz, v. C. W. — Berlin, v. R. — 12. Leipzig, v. Fr. — Musikal. v. K. in Stuttg., v. B. in Celle, v. D. in Frankf., v. B. in Prag, v. W. H. in Leipzig, v. C. in Magdeburg, v. D. in Crefeld, v. S. in Mainz, v. D. in Berlin, v. L. in Breslau, v. W. in Magdeburg, v. F. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 50. Den 22. December 1835.

Fruchtbar werden in dir die verborgensten Keime der Dichtung,
Daß sich der Dichter in dir neu sieht und doch nur sich selbst.
W. Menzel.

Bernhard Klein.
(Fortsetzung.)

Klein bewies die Wahrhaftigkeit seiner Ueberzeugung durch die That, indem er sich mit dem größten Eifer an die Composition machte. Noch heut erfüllt es mich mit einer glücklichen Wehmuth, wenn ich an diese Jugendfreuden denke, an dieses Schwelgen in Hoffnungen, an diesen Stolz auf das, was uns beiden gelungen schien! Es ist wahr, der öffentliche Erfolg des Werkes war kein glänzender bei der Masse, aber dennoch trug dasselbe seinen Lohn in vielfacher Beziehung reichlich in sich. Denn sind etwa jene glücklichen Stunden der Jugendträume, jene tausend Hoffnungen, die in der Zukunft reizend schwebten, sind jene Momente der innern Befriedigung und Erhebung, wie sie uns ein erstes großes Werk gewährt, etwa nichts? Und wie auch die Masse sich kalt von einer Arbeit wegwendete, welche mit einer Reinheit des Strebens, die man eigentlich niemals aufgeben sollte, es verschmäht hatte, irgend etwas anderes als die Schönheit und Erhabenheit der Kunst selbst zu wollen: so entschädigte dafür das Urtheil wahrer Sachverständiger. Kein einziger Musiker, der nicht mit Ehrfurcht und Erstaunen von dem Werk sprach, kein gebildeter Hörer, dem es nicht die Hoffnung erregte, es sei damit, wenigstens in Deutschland, wieder der Anfang zu einer reineren Periode der Kunst gemacht, in der sich der Geschmack, welcher sich damals schon so weit verirrt hatte, wieder zu dem Bessern, zur einfachen Schönheit wenden werde. Ja man hoffte mehr, man ahnte in dem jugendlich frischen, edlen und ernsten Genius Bernhard Kleins, der die tiefste dichterische Auffassung nicht nur mit einem reichen musikalischen Talent, sondern auch, und das hatte selbst Gluck gefehlt, mit einer gelehrten, musikalischen Durchbildung verband, eine Kunsterscheinung, die berufen sei, den Nachkommen dereinst selbst zum Vorbilde zu dienen. Ludwig Berger, damals der wärmste künstlerische Freund für Klein, der ihn in seinem Verzagen bei den tausend Schwierigkeiten, die sich der ersten Aufführung eines Werkes entgegenstellen, zu denen noch andere ernste Lebens-Conflicte für Klein hinzutraten, mit aller Treue seines aufrichtigen Herzens tröstete und hoffnungsvoll erhielt: Ludwig Berger sprach nach der Aufführung das gewichtige Wort: »Ich möchte diese Oper lieber geschrieben haben als den Titus!« Ohne zu behaupten, daß einzelne Nummern im Titus, wie das unbeschreiblich großartige Finale, das Terzett in Es-Dur und einige andere, nicht hoch über die besten Nummern der Dido hinausragten, stimme ich diesem Urtheil im Ganzen doch bei. Denn in der Einheit des Styls, in der zarten, innigen und großartigen Auffassung des Gedichts, in der Reinheit von allem Geschmackswidrigen, bildet Kleins Werk ein wahrhaft zum Vorbild geschaffenes Ganze. Ich will die Fehler desselben darum nicht verkennen. Es sind dieselben, die sich auch in Kleins übrigen Werken, namentlich auch in seinen Oratorien, die sich doch jetzt eine siegende Bahn brechen, vorfinden, und die freilich von dem Publicum, welches in der Musik nur einen bedeutungslosen Genuß des äußeren Ohrs sucht, ohne dieselbe bis in die Seele bringen zu lassen, am schwersten verziehen werden. Der strenge Ernst,

die Treue und Wahrheit in der Declamation, und der Grundsatz *), in der Melodie immer möglichst nicht nur den rhetorischen Accent, sondern die ganze Modulation des Redeausdrucks beizubehalten, bringen scheinbar Monotonie in die Musikstücke, die erst nach genauerer Kenntniß verschwindet. Verstärkt wird dieser Fehler noch dadurch, daß Klein auch in harmonischer Beziehung nicht sorgsam genug auf Contraste dachte, oft zu lange in derselben Tonart modulirte, und die Glieder zu häufig aus gleichen, oder ganz nahe verwandten Tonarten baute, weshalb ein Musiker, der eine kleinliche Tadelsucht besaß, und sich an der sonstigen unendlichen Ueberlegenheit des Werks ärgerte, die Oper nicht mit Unrecht, aber übertreibend »eine in C-Moll« nannte. Demungeachtet habe ich die feste Ueberzeugung, daß diese Arbeit erstlich die beste und reichhaltigste Bernhard Kleins ist, und daß sie zweitens jetzt, wo sie die Autorität eines berühmt gewordenen Namens, und die leider in Deutschland so oft größere eines Abgeschiedenen für sich hat, auch einen Erfolg haben würde, wenn man sie mit angemessenen Mitteln in die Scene setzte. Denn wie anders der Eindruck eines Werkes ist, wenn man mit einem Glauben an dasselbe daran geht, wie anders, wenn mit vorher angeregten Zweifeln, wie anders, wenn es durch den Namens-Ruhm seines Verfassers von dem Hörer fordern darf, daß er mit Ehrfurcht höre, nicht mit dem oberflächlichen Uebermuth des Selbstbesserwissens, der bei jungen Verfassern sogleich im Publicum hervortritt: das weiß jeder, selbst der besonnenste Urtheiler, will er redlich sein, aus eigner Erfahrung, weil er sich ähnliche Vorurtheile hat zu Schulden kommen lassen; geschweige die Menge, die man so oft erst lehren muß, was ihr gefallen soll. —

Ich sagte oben, Kleins Werke haben den Lohn in vielfacher Beziehung in sich getragen. Der wichtigste, höchste ward ihm am Tage nach der Aufführung. Etwa ein bis anderthalb Jahr hatte er an der Oper gearbeitet. Als die Partitur vollendet war, wurde eine Aufführung des Werkes in einem Privatzirkel veranstaltet; es geschah durch die Familie Berlins, der er späterhin angehören sollte. Hier, wo nur kunstsinnige Freunde, und die Kenner und Beschützer der Kunst, Fürst Radziwill und Graf Brühl, zugegen waren, war der Eindruck ein äußerst günstiger. Die Partitur wurde eingereicht und angenommen; allein der Verzögerungen, der Hindernisse waren noch unendliche, und namentlich wurden sie durch das Verhältniß des Zwiespalts, in welchem der Graf Brühl zu Spontini stand, gehäuft, denn was jener Gutes begünstigte, versuchte dieser, feindselig gegen Person und Sache, zu hindern. So dauerte es noch bis zum 15. October des Jahres 1823, bevor das Werk zur Aufführung kam. Inzwischen hatte Klein mit manchem Kummer andrer Art zu kämpfen gehabt; in seiner Seele hatte eine Liebe Wurzel gefaßt, die nicht erwiedert zu werden schien. Doch nach der ersten Aufführung seines Werks, das einen ehrenvollen Erfolg, wenn gleich nicht den entschiedenden hatte, den es, nach seinem wahren Werth gewürdigt, hätte haben sollen, nach der Aufführung der Oper ließ ihn das Mädchen, welches er liebte, zu sich bitten, und, (man weiß nicht, ob erst jetzt von deren Kunstwerth besiegt, oder ob sie zuvor fürchtete, daß Klein im eifrigen Streben nach dem Künstlerziel nachlassen könnte, wenn er zuvor ein Lebensziel erreicht, das ihm außer dem Glück der Liebe auch das einer sehr wohlhabenden Unabhängigkeit brachte) erklärte ihm, sie sei bereit, den Weg des Lebens mit ihm zu gehn. Es war Elisabeth Parthei, an Geist und Herz gleich liebenswürdig, die ihm mit ihrer Hand den schönsten Lohn für sein schönstes Werk, — denn das bleibt es unbezweifelt — reichte. — Die Berliner Welt, die gern witzelt und spöttelt, ließ ihr freudiges Erstaunen über dies plötzliche Ereigniß, welches damals allgemeines Aufsehn erregte, in Wortspielen aus, die zwar nicht die sonderlichsten sind, aber doch hier einen Platz finden mögen. Man sagte in einem mittelmäßigen Calembourg: Er hat sie sich eropert (erobert), sie hat sich Klein gemacht, er die beste Parthei ergriffen u. dgl. m. — (Schluß folgt).

*) Ein Grundsatz, den ich wenigstens in der Ausdehnung, welche Klein ihm gab, nicht anerkennen kann. L. R.

Gastspiele der Frl. Francilla Pixis in Leipzig.

Frl. Pixis trat zuerst als Romeo auf. Wenige Augenblicke ihres Erscheinens auf dem Theater genügten, um uns auch an die Schauspielerin den höchsten Maßstab anlegen zu lassen, wie wir schon bei der Concertsängerin thaten.

In der Schule der ersten Talente des Jahrhunderts gebildet und in solcher Umgebung entfernt gehalten von allen Eindrücken der Mittelmäßigkeit, hat sie jene Anfängerkrisis, an der auch Reichbegabte leiden müssen, vielleicht gar nicht kennen gelernt. Wenigstens zwingt sie schon jetzt, nachdem sie in Allem erst zwanzigmal die Bühne betreten, zum Geständniß, daß nicht viel fehlt, wir stellen sie in die Reihe jener reichen Aristokratinnen, die den Schatz der dramatischen Kunst gehoben und in Händen haben.

Der entschiedene Triumph der Frl. Pixis als Romeo ist ein um so größerer, als dies eine der glänzendsten und beliebtesten Rollen der Schröder-Devrient. Wenn sich hier unwillkührlich der Vergleich aufdrängt, wie uns diese den Romeo in energischer Manneskraft, Francilla den sehnsüchtigen, zum erstenmal von der Liebe ergriffenen, aber furchtlosen Jüngling gibt und wenn wir in der Devrient mehr den Romeo wiederfanden, wie ihn sich

der Genius des großen Britten umschuf, während uns Francilla den Jüngling vorführt, wie ihn Italiens Boden erzeugt und genährt, so geschieht es für die, welche die eine ohne die andere sahen und hörten. Denn in Francilla Pixis waltet der echte Genius, der überall unabhängig und neu schaffend auftritt und alle Parallelen mit ähnlichen Naturen verbietet. — Gesang und Spiel im ersten Act der Montecchi zündeten gleich Blitze in den Gemüthern der Zuhörer, und mit so hinreißender Gewalt und erschütternder Wahrheit, daß wir fürchteten, das Feuer der Sängerin verzlühe zu heftig in dieser ersten Scene. Der Verfolg zeugte zwar vom Gegentheil; indeß blieb uns neben unserm Gefühlsrausch am Schluß der Wunsch, die Künstlerin möchte sich innerlich noch weniger von der Leidenschaft des Augenblicks aus jener Künstlerruhe reißen lassen, die der Sängerin und Schauspielerin nöthig, um ihre Darstellung bis in die kleinsten Details gleichmäßig auszuführen. Nur denen gibt man diese Ermahnung, die den Prometheusfunken im Herzen tragen. Darum bekennen wir gern — und um Verzeihung bittend — daß die zweite Darstellung des Romeo bewies, wie selbst die eiligste Kritik lahmt gegen solche Bühnenfortschritte. Die ganze Darstellung war ein poetisches Meisterwerk. Als schönster Puncte gedenken wir noch des Finales des zweiten Acts, des Duetts des dritten Acts mit Tebaldo, und des ganzen letzten. Es gibt Kunstleistungen, über die jedes schildernde Wort wie eine prosaische Ueberschrift zu einem schönen Gedicht erscheint — zu ihnen gehörte der Grabgesang des Romeo. — Ueber die Wahl des vierten Acts von Vaccai möchten wir für jene, die an der Vorliebe für schon Bekanntes alt geworden, bemerken, daß er zwar weniger blühend und effectreich, aber einfacher, wahrer, und jedenfalls der Stimme der Frl. Pixis zusagender ist. Nur würde ich, um ihm einen reichern Rahmen zu geben, das Bellinische Introductionschor hinzunehmen. Uebrigens ist die Zusammenstellung der Bellinischen und Vaccaischen Oper in Italien sehr häufig; — zur Zeit ist sogar die ganze Vaccaische Musik auf der Scala mit der Malibran in Scene gegangen.

Wie Francilla Pixis recht in die höhere Gesangskunst eingedrungen sei, nämlich die Verzierungen und Cadenzen im Charakter des Stücks zu erfinden und vorzutragen, hörten wir gleich in der ersten Arie des Romeo; — ihre beiden andern Gastrollen, als Rosine und Desdemona, gaben Beweise genug, dies auch den taubsten Ohren auffallend zu machen; wir finden das um so erwähnungswerther, als unser Publicum durch den mechanischen Zustand unsrer Sänger, die nichts erfinden und mit Mühe das Gegebene machen, immer mehr dahin gekommen ist, hiervon ganz zu abstrahiren. Von der Rosine konnten wir nur einzelne Scenen hören, da der Mangel eines ersten Tenoristen am hiesigen Theater die ganze Darstellung verbot; aber wir sahen seit der Sontag keine coquettere, graziösere Rosine in Sang und Spiel; das Weidenlied und das Gebet der Desdemona gehörten zu den Leistungen, zu denen wir schon die Todesklage Romeos zählten.

Wir können nicht genug bedauern, daß wegen des untergeordneten Zustandes unserer Bühne ein fortgesetztes Gastspiel der Künstlerin unmöglich wurde: vor Allem hätten wir sie noch als Amine in der Sonnambula hören mögen, in welcher Rolle sie in Dresden den höchsten Enthusiasmus erregte. Der Gedanke, daß uns das Ausland, wie so viele, auch diese Sängerin vielleicht für immer entreißen werde, erschwert unser Scheiden und möge unsre deutschen Bühnenregieen in etwas veranlassen, die Künstlerin so lange als möglich zu fesseln. B.

Chronik.

(Concert.) Wien. 7. Nov. Mus. Akademie von Frl. Henriette Carl. — 13. Sängerin Adele Jazadé. Louis Lacombe spielte darin einen Hummelschen Concertsatz. 22. Hr. Dunst, Violinist. — 29. Erstes Gesellschaftsconcert (Beethovens neunte Symphonie u. a.). — An dems. Tage Concert von M. von Bocklet (zum Schluß freie Phantasie). — 6. Dec. Gebr. E. u. A. Khayll (Violine, Clavier). — 8. Der 13jährige Clavierspieler J. Ehrlich, Schüler von Bocklet. —

Berlin. 1. Dec. Im Schauspielhaus: Scenen aus der diebischen Elster (Mad. Masi). Duo von Herz und Lafont (Frl. Wörlitzer und Hr. L. Ganz). 6. Concert des kleinen Violinisten Möser und der jungen Therese Ottavo. 16. Concert des Hrn. Möser zu Beethovens Geburtstagsfeier.

Dresden. 3. Mad. Friedrichs geb. v. Holst (Harfenistin.)

Frankfurt. 11. Bärmann.

Leipzig. 3. Dec. 8tes Abonnementc. Ouvert. zur »schönen Melusina« von Mendelssohn. (Auf Verlangen). — Scene und Arie von C. M. von Weber (Frl. Weinhold) — Concertino f. d. Baßposaune von C. G. Müller (Hr. Queisser) — Meeresstille und glückliche Farth von Beethoven — 2te Symphonie von Beethoven. — 10. Dec. 9tes Abonnementc. G-Moll-Symphonie von Mozart — Arie von Paër (Hr. Hauser) — Violinconcert, comp. und vorgetr. v. Hrn. Ferd. David — Ouvert. aus Anakreon von Cherubini — Duett von Rossini (Frl. Grabau, Hr. Hauser) — Violinvariationen, comp. und gesp. von Hrn. David — Finale aus Anakreon — 7. Dec. Abschiedsconcert der Frl. Francilla Pixis, worin sie Arien aus der Sonambula, ein Lied von C. Banck und kleinere Romanzen sang. Hr. Franz Stoll, Meister auf der Guitarre, spielte darin. — 14. Gutkow, Virtuos auf einem Holzinstrument.

Verzeichniß und Empfangsbestätigung

über die

zur Bewerbung um den von den Unternehmern der

Concerts spirituels in Wien

ausgeschriebenen Preis von 50 Ducaten, bis zum Ablauf des Termins erhaltenen Symphonieen.

Nro. 1. Symphonie in C, von C. A. B. von K. (ohne Devise). — 2. in Es, von C. A. B. von K. (ohne Dev.). — 3. mit der Dev.: pereant male, si non optimum est. — 4. in D, mit der Dev.: Nach Wien möcht' ich zieh'n. — 5. in Es, mit der Dev.:

Je mehr dein Inn'res einfach ist.
Je mehr mit dir du einig bist,
Je klarer wird die Welt dir sein.

6. in D, mit dem Motto:

Leben athme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

7. in E-Moll, mit der Dev.: Proteus. — 8. in E, mit der Dev.: Chi non risica, non rosica. — 9. in B. mit der Dev.: Tentare licet. — 10. in F, mit der Dev.: Nur der königliche Aar darf sich gefahrlos der Sonne nahen. — 11. in Es, mit der Dev.: Im Reich der goldenen Töne. — 12. in D, — 13. in F, beide von demselben Verfasser und mit dem Motto:

Menschen, die wahres Verdienst anerkennen und belohnen wollen, findet man nicht überall.

14. in D-Moll. mit der Dev.: Quam scit uterque, libens exerceat artem. — 15. in A-Moll, mit der Dev.: Ich habe das Meine gethan. — 16. in D, mit der Dev.: Liebe zur Kunst. — 17. in Es, mit der Dev.: Ich bitte um Einlaß. — 18. in D, mit der Bezeichnung: W. G. w. — 19 in Es, mit der Bezeichnung: M. W. F=91. — 20. in G. mit der Dev.: Qui studet optatam contingere metam. 21. in F-Moll, mit der Dev.: N..i..v..s..m F.... G. 1835. — 22. Amusement in D, ohne Dev. — 23. Symphonie in Es, mit der Dev.: Treu sich selbst. — 24. in D, mit der Dev.: Mein erstes Studium. — 25. in A, zur Erinnerung an Ludwig, Hessens ersten Großherzog. — 26. in F, mit der Dev.: In unitate varietas. — 27. Symph. romantique (Un jour de fête au village). — 28. Sinf. passionata in C-Moll, mit der Dev.: Und wie der Mensch nur sagen kann: hier bin ich!

Daß Freunde seiner schonend sich erfreu'n,
So kann ich auch nur sagen: nimm es hin!

29. Symph. in D, mit der Dev.: Ueberall Molly und Liebe. — 30. in Es, mit der Dev.: Ars longa, vita brevis. 1835. — 31. in Es, mit der Dev.: Coela musa beat. — 32. in A, mit der Dev.: Gefühl und Kunst, sie riefen dich in's Leben,
Sie sind es, die den Geist zum schönen Ziel erheben.

33. in C-Moll, durch Hrn. T. und Comp. in A. erhalten, mit der Dev.: Leben athme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

34. in D, Tonkünstlers Erdenwallen, mit der Dev.:

Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eig'ner Seele quillt.

35. Symph. eines vierzehntägigen Nachtwächters, mit der Devise: Wie auch der Erfolg — nicht ohne Nutzen wird mein Streben sein. — 36. in C-Moll, (La speme). — 37. in Es, mit der Dev.: Dem Muthigen hilft Gott. — 38. in Es, mit der Dev.:

Wia's oam halb einfallt,
So muas ma's macha!

39. Sinf. pastorale, in D-Moll, Frühlingstraum. — 40. in D-Moll, mit der Dev.: Die Künste veredeln die Sitten. — 41. Sinf. caratteristica, in C-Moll, mit der Dev.: Labor improbus omnia vincit. — 42. in C, mit der Dev.: Was gibt's? — die Zeit wird's lehren. — 43. in Es, mit der Dev.: Nulla dies sine linea. — 44. in C, von A. S. aus B., ohne Dev. — 45. in D-Moll, von S. B. ohne Dev. — 46. in F-Moll, mit der Dev.: Ich wag' es kaum. — 47. in Es, mit der Dev.:

Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang.

48. in G-Moll, mit der Dev.: Amant alterna Camoenae. — 49. in C-Moll, mit der Dev.: Richtet, wie Ihr wieder gerichtet sein wollt. — 50. in D, mit der Dev.: ars longa, vita brevis. — 51. in C, Kraft der Natur. — 52. in C-Moll, mit der Dev.: Wie Gott will. — 53. in C-Moll, sign. J. F. D. Durch Hrn. J. E. in W. — 54. in C, mit der Dev.: Glück auf. — 55. in B, mit der Dev.: Musica turbatas animas aegrumque dolorem sola levat, merito divumque hominumque voluptas, qua sine nil jucundum animis, nec amabile quicquam. — 56. in B, mit der Dev.: War Gott mit mir,
So gefällt dies dir!

57. in C, mit der Dev.: Blühen muß der Baum, bevor er Früchte trägt.

Alle diese Symphonieen sind den Unternehmern der Concerts spirituels übergeben worden, um sie den Herren Kunstrichtern zuzustellen. Auf noch weiter einlaufende Werke kann nun durchaus keine Rücksicht mehr genommen werden.

Wien, Ende October 1835.

Tobias Haslinger,
k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler.

Herr Franz David hat im Verbindung mit den Hrn. Ulrich, Queisser und Grabau für die nächsten Wochen drei Streichquartettunterhaltuugen angekündigt. Wir machen auf diesen schönen Verein besonders aufmerksam.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 51. Den 25. December 1835.

Was still im Innern angefacht,
Nach Außen glorreich wird's gebracht,
Denn Gottes Engel hüten den Schacht.
Zach. Werner.

Bernhard Klein.

(Schluß.)

Einen so entscheidenden Einfluß übte diese unsre erste gemeinschaftliche große Arbeit auf das Leben des Künstlers aus; und noch heut freue ich mich des Segens, der, uns unbewußt, aus diesen dichterischen Blüthen zu Früchten des wirklichen Lebens für meinen Freund reifte. — —

Wir waren aber nicht müßig geblieben; ohne den äußeren Erfolg der ersten Arbeit abzuwarten, hatten wir nach Vollendung derselben sogleich eine zweite begonnen. »Telephus und Irene« hieß der Stoff, den ich aus der griechischen Fabelgeschichte für Klein bearbeitete. Er hat den ganzen ersten Act und einen Theil des zweiten componirt; doch blieb das Werk liegen wegen eines Uebelstandes im Schluße, den ich sehr wohl einsah, aber ihn nicht abzuändern wußte. Klein hielt ihn für zu groß, als daß er durch den übrigen Werth des Werkes ausgeglichen werden konnte; ich war nicht der Meinung. Kurz, das Werk blieb halb vollendet. — Späterhin übernahm C. Arnold die Composition des Gedichts gegen meinen Rath; er ließ sich den dritten Act von anderer Hand ändern, aber die Fehler wurden dadurch nur größer, indem die ersten Acte, die ihn nothwenig herbeiführten, dadurch völlig unmotivirt erschienen. Die Oper wurde indessen, durch ein seltsames Zusammentreffen, ebenfalls am 15. October, zum erstenmale aufgeführt, — hatte jedoch kein besseres Schicksal als die Dido, was auch durch andere sehr unglückliche Umstände mit verschuldet wurde; (z. B. plötzliche Krankheit der Sängerin, die eine Hauptpartie hatte u. dgl. m.) Die Musik hat sehr viel Verdienstliches, ja Schönes, und ist ungleich ansprechender für das Publicum als B. Kleins zur Dido.

Außer diesen beiden großen, gemeinsamen Unternehmungen, haben uns viele kleinere zusammengeführt. Ich dichtete oft zu Gelegenheitsmusiken den Text für Klein; er hat viele meiner Lieder und Balladen componirt, ja eine derselben besitze ich ganz allein im Manuscript von seiner Hand, dem einzigen, was davon existirt. Diese werde ich nächstens der Oeffentlichkeit übergeben, wozu ich wohl, da mir das Gedicht gehört, und Klein mir die Musik geschenkt hat, ein Recht habe. — Auch Pläne zu einem Oratorium beschäftigten uns, doch kamen dieselben — die Ursache könnte ich nur in einer weiteren Skizzirung der vorzüglichsten Lebensmomente B. Kleins entwickeln — nicht zu Stande.

So weit diese vielleicht fast schon zu lange Darstellung eines gemeinsamen künstlerischen Strebens, das ungleich fruchtbarer werden konnte, wenn wir unsre Lebensbahn zuvor im weiteren Wirken zu übersehen und zu ordnen vermocht hätten, als es sterblichen Menschen nun einmal vergönnt ist. — Es trifft gerade diese gemeinsamen Erzeugnisse, so scheint es, das traurige Loos, daß sie unbekannt in dem nachdrängenden Strome neuer Bildungen und Erscheinungen untergehen sollen. — Wäre es aber nicht der Mühe werth, daß irgend eine Bühne, die ihre Kräfte auch auf die Veredelung der Kunst, nicht blos auf diejenigen Huldigungen richtet, die der gemeine Sinn der Menge verlangt, einen Namen, der nach seinem Tode erst recht zu klingen beginnt, so hoch in Anschlag brächte, daß sie etwas an die Rettung eines seiner größten, vielleicht seines größten Werkes setzte?

— Sollte es denn z. B. keinem Ballet, keiner beliebten Tänzerin zuzumuthen sein, die äußere Beschirmung des Kunstwerks zu übernehmen, indem man es damit zusammenkuppelte, bis es sich selbst beschützen könnte? Es ist freilich eine Schmach, daß eine so unheilige Schutzgöttin die edelste Muse in's Leben führen soll — aber es ist eine Schmach der Welt, nicht eine für das Kunstwerk! —

Auch ein Musikhändler, um recht trivial zu schließen, wäre, glaube ich, heut durch Bernhard Kleins Namen, der dem Abgeschiedenen jetzo wie ein mächtiger, unsichtbarer Strom von Harmonieen nachzieht und mit seinen Schwingen immer stolzer und stolzer durch die Welt dahinrauscht, hinlänglich für seine Kosten gedeckt, wenn er den Clavierauszug der Dido herausgäbe. Ich behaupte, Berlin allein hätte Subscribenten genug dafür. — Möchten dies keine eitlen Wünsche bleiben! — Was an uns ist, wollten wir gern zur Erfüllung beitragen.

Berlin, December 1835. L. Rellstab.

Kirchenmusik.

C. M. von Weber,

Erste Messe f. vierstimmigen Chor mit Orchester. Partitur. Haslinger. 3 Thlr. 16 gr.

Hiermit sei mehr dem ehrenden Andenken des genialen Tonschöpfers genügt, als der Pflicht der Kritik, der es übel anstehn würde, an dem Nachkömmling eines geschiedenen geliebten Meisters ihre Waffen zu schärfen, deren sie kaum genug, um gegen die Mittelmäßigkeit lebender Lehrlinge zu kämpfen. Dies Werk ist nicht blos die erste Messe des Componisten, sondern jedenfalls auch eine seiner früheren Compositionen. Und wie sie manche Schwächen einer jugendlichen Production, und die aller lyrisch-romantischen Kirchencompositionen in sich trägt, so gewiß auch den Stempel eines feurigen, fortstrebenden Geistes und unläugbare Spuren wahrer und überraschender Originalität. — Wir weisen auf das Sopransolo, incarnatus est etc. hin, das allein einen Stern in Webers Krone flicht.

Sichtbar hat die Verlagshandlung die Herausgabe dieser Messe als ein Ehrenwerk betrachtet, wofür ihr die dankende und thätige Anerkennung des Publicums nicht fehlen kann. 6.

C. E. A. Bommer, Musica sacra, Miserere f. Sopr., Alt, Ten., Bass. (Auf Kosten des Componisten.)

Dem Style Palestrinas und seiner Zeitgenossen glücklich und mit reinem Geschmack nachgebildet. Wenn wir einerseits Schätzung und Studium der Alten loben, so drängen sich bei den meisten der neuen Kirchencompositionen die Fragen auf: ob wir nicht schon genug Meisterwerke in jenem Geiste besitzen? — und ob die Nachahmung eines Styls, der mit jener Zeit in sich abgeschlossen ist, die Aufgabe der unsrigen sein darf? 6.

Aus den Niederlanden.

(Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst.)

Am 7. und 8. September hielt die diesjährige Hauptdirection zu Amsterdam, mit Zuziehung der Abgeordneten aus den andern Städten, wo Abtheilungen dieser Gesellschaft bestehen, die sechste jährliche Versammlung. Aus den Verhandlungen dieser Sitzung geht folgendes, als das Bemerkenswertheste, was sich in diesem Jahre zugetragen, hervor.

Se. Majestät der König der Niederlande haben geruht, das Protectorat dieser Gesellschaft anzunehmen, sie Ihres wirksamsten Schutzes zu versichern, zugleich der Gesellschaft den wärmsten Dank bezeugt für ihre vielfältigen Bemühungen, besonders in Hinsicht des glänzenden Musikfestes im October v. J. im Haag, und den Wunsch geäußert, daß bei folgenden Festen namentlich auf Compositionen niederländischer Künstler Rücksicht genommen werde. Se. Majestät haben dem Hofcapellmeister, Hrn. J. H. Lübeck, eine goldene Medaille mit dem Bildnisse des Königs zum Geschenke gegeben für die löbliche Direction des Musikfestes. — Die Kosten dieses Musikfestes beliefen sich auf 8765 Gulden. — Hr. F. Femy aus Rotterdam hat sich als Componist der im vorigen Jahre eingelieferten Symphonie genannt; dieses Werk, welches er der Gesellschaft abgetreten hat, erscheint ehestens auf Rechnung der letzteren. — Hr. J. J. H. Verhülst, Schüler der königlichen Musikschule im Haag, hat sich als Componist einer im v. J. eingelieferten Mottete bekannt und eine Belohnung zur Aufmunterung erhalten. — Acht und dreißig Compositionen aller Art sind in diesem Jahre der Gesellschaft eingesandt. Den größten Theil derselben schätzte man einer Belohnung und Auszeichnung werth. — Auf die im v. J. ausgesetzten Preisfragen ist nur eine Ouverture zu Vondels Trauerspiel, Hybbrecht von Aemstel, eingesandt, die jedoch den Forderungen nicht entsprochen. — Von der durch die Gesellschaft herausgegebenen Messe des Hrn. J. B. van Bree ist eine bedeutende Anzahl Exemplare, sowohl in als außer Landes verkauft worden. — Der ausgezeichnete Componist, Hr. Bertelmann zu Amsterdam, soll ersucht werden, eines seiner größten und besten Werke der Gesellschaft abzutreten, um sie im Stich erscheinen zu lassen. — Hr. C. G. Lagemans, Mitdirector der Haager Abtheilung, hat sich erboten, für seine eigene Rechnung, im Namen der Gesellschaft, eine musikalische Zeitschrift im Haag herauszugeben. Dieser Antrag wurde günstig aufgenommen; und es soll bald ein Anfang damit gemacht werden. — In allen

ansehnlichen Städten der Niederlande wird die Gesellschaft theoretisch-praktische Musikschulen zur Bildung guter Organisten errichten. Auch wird sie trachten, durch Einführung einer gleichmäßigen Stimmgabel die Einheit der Stimmung in allen Orchestern der Niederlande zu befördern. — Die Gesammtzahl der Mitglieder beläuft sich gegenwärtig über 1600. — Eine neue Abtheilung hat sich zu Heusden in Nordbrabant gebildet und zählt schon 52 Mitglieder. — Zu Ehrenmitgliedern der Amsterdamer Abtheilung sind ernannt: die Hrn. A. E. Brouwer, W. Dahmen, H. Dahmen, L. Erk, J. Franko Mendes, J. E. Greive, G. Hansen, J. E. Kreutzer, F. G. Löffler, J. J. Olivier und O. Präger. Ein Ehrenmitglied dieser Abtheilung, der ausgezeichnete Flötist J. A. Dahmen ist in der Blüthe seines Lebens durch den Tod hinweggerafft. — Die Abtheilung zu Heusden hat zu Ehrenmitgliedern ernannt: die Hrn. A. Bauer zu Heusden, T. van den Beek zu Tilburg und E. Brands Bülis zu Salt-Bommel. — Zu Verdienst-Mitgliedern sind von der Haupt-Direction ernannt: die Hrn. L. Cherubini zu Paris, G. Spontini zu Berlin und F. Mendelssohn Bartholdy, jetzt zu Leipzig. — Neue Gesetze, welche die Ausbreitung der Gesellschaft erforderlich machte, sind entworfen, genehmigt, gedruckt, und an die Mitglieder vertheilt. — Die bestehenden Musikvereine und Musikschulen bei allen Abtheilungen versprechen die herrlichsten Früchte; auch sind einige neue errichtet. Bei verschiedenen Abtheilungen wurden kleine Musikfeste mit vorzüglichem Beifalle gegeben. — Im April des folgenden Jahres soll zu Amsterdam ein großes Musikfest Statt finden *). T. B.

Kunstbemerkung.

Wer wird zweifeln, daß der Kunst eine reinigende Kraft innwohne? Ist sie ja selbst ein gereinigtes Leben, concentrirt erhöht. Wer in der Kunst lebt, der sucht sie im Leben geistig, sittlich, ästhetisch sittlich nachzuahmen. Von der Kunst le[illegible]n Klarheit, Wirksamkeit, Objectivität, Ruhe, Fixirung des Blicks, Einheit und Styl des Lebens. Was die Menschen im Leben mit Antheil erfüllt, ergreift, trägt immer ein künstlerisches Moment in sich und wenn wir uns selbst genügen, so ist unser Thun und Lassen, Geben und Aufnehmen ein künstlerisches, kunstgerechtes im höchsten Sinne.

Manche sehen die Welt für eine Schaubühne, die Menschen für ihr Publicum an, theilen sich eine Rolle zu und geberden sich immer theatralisch. Das ist die Carricatur der Sache und ein verfehlter Weg; die Wirklichkeit in die Kunst zu übersetzen, ist ein Bestreben, das nur dem geistig-sittlichen Geschmacke gelingt. O.

Vermischtes.

(82) Theater in Italien während October und November. Mailand. Auf dem Scalatheater wechselten Moses, der Barbier von Sevilla, und die diebische Elster. Die Malibran bringt Alles außer sich; auch Mad. Schoberlechner gefällt. Am 17. November: Giulietta und Romeo von Vaccai. Die ersten beiden Acte machten ein stummes Fiasco, obgleich die Malibran den Romeo, die Schoberlechner die Julia gab, obgleich dieselbe Musik vor mehr denn zehn Jahren hier Entzücken erregte. Bellinis bessere und poetischere Oper hatte alle Sinne abgewandt, zudem war die Darstellung noch nicht gerundet genug, und der Malibran Stimme noch von einer kürzlichen Kränklichkeit angegriffen; endlich beleidigte der Gedanke, in diesem Augenblicke, wo uns der Schmerz um Bellinis zu frühen Tod noch so lebhaft erfüllt, eins seiner schönsten Werke von der Bühne zu verdrängen. Die trübe kalte Stimmung verschwand indeß beim dritten Acte, er bewährte seine Meisterschaft, Mad. Malibran die ihre über die Natur, und Alles strahlte in Begeisterung. — Genua. Das Theater Carlo Felice wurde Anfang October nach dem Verschwinden der Cholera mit Elisa und Claudio von Mercadante eröffnet. — Turin. Die Braut von Auber machte im Theater Carignano entsetzliche Langeweile. — Neapel. Im Carlo-Theater »Lucia von Lammermoor«, neue Oper von Donizetti. Der Componist (!), Mad. Tacchinardi, die HH. Duprez und Cosselli wurden bis zur Ermattung gerufen. —

(83) Aus Paris schreibt man uns vom 18.: Hr. Halevy ist beauftragt, für die komische Oper ein Werk in 3 Acten und ohne Chöre zu schreiben. Wir bemerken dies aus doppelten Gründen — erstens um einen Künstler der Oeffentlichkeit zu bezeichnen, der sich solchen Forderungen unterwirft, zweitens um die deutlichste Aufklärung über den Zustand der Chöre an der komischen Oper zu geben. — Was das italiänische Theater anlangt, so ist das Fieber, welches im vergangenen Jahre für die Italiäner herrschte, ziemlich verschwunden. Ob Norma das schlafende Publicum aufzuwecken vermag, ist sehr zweifelhaft. —

(84) Unser Correspondent in Amsterdam schreibt vom 15.: Moscheles gab hier zwei Concerte, Mad. Belleville-Oury spielt in diesen Tagen; auch werden Kalliwoda und

*) Wie verlautet, soll dieses Fest zwei Tage dauern, und folgendes zur Aufführung kommen: 1) die Schlacht bei Nieuwpoort, dramatische Scene mit Chören und Solopartieen von J. G. Bertelmann; 2) eine neue noch zu componirende Cantate von A. ten Cate; 3) eine noch zu componirende Jubel-Ouverture von J. B. van Bree; 4) eine Symphonie von J. W. Wilms; 5) eine Symphonie von Beethoven; 6) eine von C. M. von Weber; 7) Davide penitente von Mozart u. s. w. — Hr. J. B. van Bree wird die Orchesterführung und Leitung des Ganzen übernehmen.

Ries erwartet. Das hiesige französische Theater hat Mad. Ponchard engagirt; die deutsche Operngesellschaft eröffnet künftigen Sonnabend ihr Haus. —

(85) Am 17. d. beging der Fagottist Schmidt in Dresden sein 50jähriges Dienstjubiläum als Mitglied der Königl. Capelle. Letztere hatte Abends ein Festmahl veranstaltet, wo man dem Jubelsenior einen silbernen Pocal überreichte. — Herr Musikdir. C. Löwe in Stettin erhielt vom Kronprinzen von Preußen für die Dedication des Oratoriums: »die sieben Schläfer«, eine kostbare goldne Dose. — Die Stadt Givet setzt Mehul ein Denkmal. Er war daselbst 1763 geboren. — Der Componist C. Erfurt hat einen Ruf als Musikdirector nach Quedlinburg erhalten, — Capellmeister Lachner in Mannheim sein Entlassungsgesuch eingereicht. —

(86) Die neue Oper von Halevy, der Blitz (l'éclair), macht in Paris großes Aufsehen. — Eine neue Oper, »der Gang nach dem Eisenhammer« von Fischer, Musik von Mejo, Regisseur am Theater in Breslau, hat ziemlich wohl gefallen, ebenso im Königsstädter Theater in Berlin mehre Gesangstücke von Louis Huth. — Vaccai schreibt eine Oper, »Johanna Gray«, für Mad. Malibran. — Elwart, ein junger Franzose, Laureat des Pariser Conservatoirs von 1834, macht als Componist in Italien sein Glück, vor Kurzem namentlich mit einer Trauercantate auf Bellini. —

(87) Mad. Schröder-Devrient wird in München erwartet; sie trat bis jetzt zweimal als Romeo in Wien auf. — Frl. Hähnel gastirt in Lemberg, — Frl. Henriette Carl in Preßburg. — Mad. Camilla Pleyel ist wieder in Hamburg. — Concertmeister C. Müller aus Braunschweig gab in Breslau drei glänzende Concerte. — Nach dem Frankfurter Journal wäre Paganini in Madrid. —

(88) Die Malibran will in Mailand einen Lehrcursus der dramatisch-musikalischen Declamation veranstalten. — Ein von Constantinopel kürzlich in Athen eingetroffenes Dampfschiff überbrachte mehre russische Kirchensänger, die die russische Kirchenmusik in Griechenland einführen sollen.

(89) Donizetti, 37 Jahr alt, hat erst 37 große Opern geschrieben, außerdem 9 einactige, sodann 4 große Cantaten, viele Kirchencompositionen, Quartetten, Canzonetten, Duetten, auch Sonaten für das Pianoforte.

(90) Eine der letzten Nummern des Leipziger Tageblattes bringt einen Vorschlag zur Veranstaltung eines größern Musikfestes in Leipzig, wobei namentlich des »David« von B. Klein gedacht wird. Wir erinnern noch an Löwes Oratorien, Röders Messias und der Missa solemnis von Beethoven, die hier noch nicht vollständig gehört wurde. Vielleicht hat bis dahin auch Mendelssohn sein neues Oratorium beendigt. Zur Zeit mehr von dem Fortgange.

Chronik.

(Theater.) Paris. 8. Zum erstenmal Norma. Die Grisi in der Titelrolle, die Assandri Adalgisa als Debüt.

Berlin. 22. Im Königl. Theater: Die Montecchi. Romeo, Frl. Francilla Pixis. — 23. Zum erstenmal: Themisto, Tragödie von Raupach, mit Ouverture und Chören von Löwe. — 26. Nurmahal von Spontini. Frl. Stephan, Namuna. —

Hamburg. 15. Mad. Masi in verschiedenen Scenen. —

Franfurt. 25. — Akademie im Theater (Christus am Oelberge von Beethoven; vier große Tableaux nach Rubens, Guido Reni u. A., dazu die vorzüglichsten Arien und Chöre aus dem Messias von Händel.)

Leipzig. 25. Am Geburtstage Hillers: Scenen aus seiner Jagd. — 29. Zum erstenmal: die Jüdin von Halevy.

(Concert.) Paris. Concert des Hrn. F. Stöpel (darin eine Composition für zehn Pianos von zwanzig Mädchen gespielt, also 40händig.)

Hamburg. Mus. Gedächtnißfeier Beethovens, von Hrn. E. Marxsen veranstaltet. (Charakteristisches Tongemälde — »aux manes de Beethoven« f. Orchester mit 4 obligaten Vcellis von E. Marxsen, sodann Symphonie in A nach Op. 47. von Beethoven, mehre Compositionen von Beethoven.)

Dresden. 19. In den Theaterpausen Hr. Franz Stoll. — 23. Hr. Haase (Waldhorn). Spohrs Weihe der Töne wurde darin aufgeführt.

Leipzig. 17. 10tes Abonnementconc. — Symphonie von Haydn (in B) — Clarinettenconcertino von C. M. von Weber (Hr. Heinze) — Arie mit Chor aus Norma (Frl. Grabau) — Don Juan-Variationen von Chopin f. Pfte. (Frl. Clara Wieck) — Hebridenouverture von F. Mendelssohn — Große Phantasie f. Pfte. mit Chor von Beethoven (Clara Wieck).

In der Beilage zu Nro. 10. rechte Spalte Zeile 3 l. Würfert st. Rückert.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 52. Den 29. December 1835.

— — Und unter den heiligen Tönen, die unser Herz verjüngen und es wieder in seinen ewigen Frühling tragen, lösten sanft und kaum bemerkt die Jahrhunderte einander ab.
Jean Paul.

Jahreslied.

Vom Meer der Zeit geschaukelt
Naht bald ein holdes Kind
Von Genien rings umgaukelt,
Von Träumen, süß und lind.

Noch ruht es sanft geborgen
In eines Engels Arm,
Kennt noch kein Leid noch Sorgen
Am Herzen treu und warm.

Die Hoffnung bringt getragen
Zur Welt das junge Jahr,
Wir schauen mit Behagen
Sein Antlitz, hell und klar.

Wir lesen vieles Schöne
Viel herrlichen Gewinn
Für's weite Reich der Töne,
Für's Heil der Kunst darin.

Die Kunst, so wird verheißen,
Wird wahr und lauter sein,
Nicht glänzen und nicht gleißen,
Von Gott beseelt allein.

Verurtheilt wird auf Erden
Das viele Mißgetön
Bald aufgelös't zu werden
Im Dreiklang himmlisch-schön.

Er soll ein Bild erscheinen
Von jener heil'gen Drei,
Die Alles in dem Einen
Verbunden zeigt und frei.

Und wie auf jene bauen
Die Christen allzugleich,
So wollen wir sie schauen
Auch in der Töne Reich.

Ja, preis't, ihr Kunstgenossen,
Die Meister, ihre That,
Den Segen, der entsprossen
Aus späterkannter Saat.

Und was Vergänglich trennet
Von dem, was ewig groß,
Daß Ihr, was ächt, erkennet,
Reißt es vom Schlechten los.

Den Glauben wahrt im Herzen,
Daß Gott in Tönen wacht,
Daß auch die Kunst in Schmerzen
Wird trösten seine Macht.

Er nimmt von Euch das Schlimme
Ihr Künstler, zaget nicht,
Doch merkt auf seine Stimme
So oft in Euch sie spricht.

August Kahlert.

Oper.

Cosimo.

Komische Oper in 2 Acten, von Paul Duport, Musik von Prevost.

Am Theater des Variétés wurde früher Baroco oder der Prinz Schornsteinfeger gegeben; dasselbe Stück ging späterhin auf das Kindertheater des Hrn. Comte über, und nachdem es lange Zeit Kinder und Ammen amüsirt, ist es endlich an der komischen Oper gelandet. Was dort der Schornsteinfeger that, thut hier ein Anstreicher. Das ganze Geheimniß des Stückes beruht auf der Verwechselung eines Kleides. Baroco, der Schornsteinfeger, hält durch den Rauchfang seinen feierlichen Einzug, befindet sich in einem reich verzierten Saale; betrachtet mit Bewunderung Stühle, Sophas, Büsten, goldene Wandleuchter u. dgl. Er setzt sich in einen Lehnstuhl und findet, daß man darin recht bequem sitzt, besieht sich in einem Spiegel wahrscheinlich für's erstemal in seinem Leben, dreht sich rechts, dreht sich links; »ich habe gut mich herumdrehen«, sagt er endlich, »ich bin auf einer Seite wie auf der andern, schmutzig von vorn und schmutzig von hinten. Beim Teufel, wer hindert mich denn, mich schön zu machen, mich abzureiben mit diesen Tüchern?« Er speit in die Hände und wäscht sich das Gesicht. »Allmächtiger! was seh ich da, ein Kleid mit Gold und Silber besetzt.« Er wirft sich den Mantel um, setzt den mit Federn geschmückten Hut auf. »Wahrlich ich bin schön zum Krachen.« — Der Prinz erscheint. — Er ist verliebt, mithin eifersüchtig; er entdeckt die Kleider des Schornsteinfegers; ein herrliches Mittel, den geliebten Gegenstand zu belauschen; er kleidet sich an; eine geheime Treppe führt ihn in's Freie. — Jetzt spielt Baroco im Hotel die Rolle des neu angekommenen Prinzen; Höflinge und Bediente drängen sich, um die Scene so viel als möglich amüsant zu machen. Ohne viel Scharfsinn lassen sich alle die Mißverständnisse von einem Ende zum andern voraussehen.

Um dem Dinge jedoch einigen musikalischen Firniß zu geben, wird ein Concert veranstaltet, da der Prinz musikalisch ist und schöne Sängerinnen liebt. Die Kehle der Mad. Casimir wurde auserwählt, um ihm sein Herz zu rauben. Sie singt nach der reichsten, musikalischsten Poesie des Stückes, die mit a — a — a anfängt und mit a — a — a schließt, in diatonischen und chromatischen Läufen, Sprüngen und Entrechats Vocalübungen, so wie man sie ungefähr in allen italiänischen Singübungen findet.

Die musikalische Bearbeitung ist eben so flach und nichtssagend als die poetische. Die Ouverture ist aus zahllosen Motiven zusammengesetzt, die jedesmal Tact- und Tonveränderung mit sich führen. Dabei klingen alle Motive bekannt, das eine hat man bei Herold, das andere bei Auber oder Rossini gehört, selbst die Zusammenstellung geschieht auf eine meist harte und unbeholfene Weise.

Die Introduction, ein Chor der Diener des Hotels, die den noch schlafenden Prinzen mit Ungeduld erwarten, ist, so wie die ganze Oper, namentlich die Chöre, nicht viel besser; dabei sind noch die Stimmen so falsch, daß man, meiner Ansicht nach, damit Todte aufwecken könnte; doch die Ohren in der komischen Oper sind nicht so sehr empfänglich, und der Prinz wacht nicht auf.

Summa: unerträgliche Flachheit; dennoch haben die Späße, so miserabel sie sind und so leicht sie sich auf den Fingern vorher aufzählen lassen, ein Publicum gefunden.

Paris, December. Mainzer.

Die Großherzogin.

Lyrisches Drama in 4 Acten von Merville und Mélesville, Musik von Carafa.

Es sind sicher nicht die dramatischen Elemente, die scenischen Effecte, welche in diesem Werke mangeln. Hochzeit, plötzlicher Tod, Beerdigung, Wiederauferstehung, Orgel, Todtenmesse, Wirthshauslieder, Hofgeschmeide, Hofpracht und Höflinge jeder Größe und jeden Geschlechts, — alles ist aufgeboten, in diesem Werke zu verblenden. Alles wird in Anspruch genommen, Ohren, Kopf, Nerven und Gehirn, nur nicht das Herz.

Die Handlung geht an einem kleinen deutschen Fürstenhofe vor.

Amalie, Ehrendame und Jugendfreundin einer Großherzogin, gezwungen durch einen eigensinnigen Vater, einen Hofrath zu heirathen, stirbt vor Liebesgram für Albert, welcher der Gegenstand ihrer Liebe, wie auch der der Großherzogin. Der junge Albert, glühend für Amalie, verlangt, ein zweiter Romeo, diejenige noch einmal zu sehen, die für ihn starb. Er kömmt vermittelst des Wächters in die Gewölbe der Peterskirche. Albert überzeugt sich bald, daß Amalie nur scheintodt und in eine tiefe Lethargie versunken ist. Die Großherzogin, obschon nicht sehr erfreut über diese Wiederauferstehung, ist dennoch großmüthig genug, die beiden Liebenden zu vereinigen.

Was den dramatischen Werth einer so erbärmlichen Handlung betrifft, so kann wohl davon gar keine Rede sein; doch die Musik von Carafa ist eines solchen Stückes nicht unwürdig.

Läßt sich auch in dem Werke Carafas einige Arbeit nicht verkennen, so findet sich bei alle dem kein origineller Gedanke. Ermüdend für den Sänger wegen des ewig lärmenden Orchesters, ermüdend für den Instrumentisten aus demselben Grunde. Nichts einfach, nichts vollständig, nichts beendigt: blinder Lärm.

In dem Duette zwischen Amalie und der Großherzogin, das für die brillanteste Nummer des ganzen Werkes gehalten wird, fehlt gerade das, was einem Stück den dramatischen Stempel aufdrückt, die Handlung. Eine Stimme folgt der andern, singt dieselbe musikalische Phrase und gibt sie der andern zurück; das ganze gleicht somit mehr einer Arie als einem Duo.

Das Finale des zweiten Actes mag wohl die beste Nummer dieser Oper sein. Todtengesang und Orgiengesänge kreuzen sich zwar etwas barsch, indeß gibt die lebendige Handlung auch der Musik etwas mehr Leben und Bewegung.

Die Ouverture enthält einige kühne und frappante Momente; das Andante darin hält sich leidlich gut, der musikalische Gedanke ist ziemlich originell und von Wirkung. Im Allegro hingegen, wie in der ganzen Oper, rennen die Instrumente unstät und nichtssagend auf und ab.

Die Introduction enthält einige artige Couplets; zwei Duette mit manchen artigen Motiven, aber ohne eigentlichen inneren Zusammenhang, folgen hierauf und machen einer Cavatine Platz, an die sich ein Quartett und das Finale anschließen.

Dieser erste Act ließ sein Publicum ziemlich kalt, wie er denn der schwächste der Oper ist. Der zweite beginnt mit einem rauschenden, ziemlich lebhaften Trinkchor. Sodann folgt eine Ballade, die sich sowohl an Reiz der Melodie als an innerer Wärme und in dieser Oper ungewöhnlicher Charakterzeichnung hervorthut; dasselbe sagen wir von einem Gebete im dritten Acte.

Im Ganzen gleicht diese neue Composition den übrigen Werken Carafas. Voll leichter, brillanter, doch ausdrucksloser Melodieen, mit allem Unrathe musikalischer Fiorituren ausgeschmückt, vermag sie es nicht, nur einen Laut der vielen die Ohrennerven affizirenden Klänge bis hinab in das innere Leben des Menschen, bis in's Herz zu bringen. Dabei ist, wie gesagt, die Instrumentirung gar zu geschmacklos überladen, und ähneln die einzelnen Motive zu sehr dem, was man schon von Carafa und andern Meistern gehört. Pereat cum caeteris!

Paris, December. Mainzer.

Pianoforte.

Felix Mendelssohn Bartholdy,
Sonate. Werk 6. — 1 Rthlr. 12 Gr. — Berlin, Laue (jetzt bei Hofmeister in Leipzig).

Franz Schubert,
1ste große Sonate (in A-Moll) — Werk 42. — 1 Fl 45 kr. — Wien, Diabelli.
2te große Sonate (in D-Dur). — Werk 53. — 2 Fl. 30 kr. — Ebenda.
Phantasie oder Sonate (in G-Dur). — Werk 78. — 2 Fl. — Wien, Haslinger.
1ste große Sonate zu vier Händen (in B-Dur). — Werk 30. — 1 Thlr. 16 Gr. — Wien, Diabelli.

Die Davidsbündler haben in verschiedenen Blättern des mit dieser Nummer endigenden Jahrganges von den neusten Sonaten, wie von denen von W. Taubert, Delphine Handley, Ludwig Schunke, Graf Pocci, Fr. Lachner u. Löwe berichtet. Sie wüßten diese Kette kaum mit edleren Diamantschlössern zu schließen, als mit den obigen Sonaten, d. h. mit dem Schönsten, was seit Beethoven, Weber, Hummel und Moscheles in diesem ihnen am werthesten Kunstgenre der Pianofortemusik erschienen ist. Hat man sich endlich einmal durchgearbeitet durch den hundertfachen Schofel, der sich unbequem um einen aufhäuft, so tauchen solche Sachen ordentlich wie Palmenvasen in der Wüste hinter dem Notenpult herauf.

Aus dem Kopf könnten wir sie recensiren, da wir sie (wir wollen uns heute des feierlichen Schlusses halber die Plural-Krone des »Wir« aufsetzen) auswendig wissen seit vielen Jahren. Wir brauchen wohl nicht daran zu erinnern, wie diese Compositionen vielleicht schon seit acht Jahren gedruckt und wahrscheinlich vor noch länger componirt sind, denken jedoch beiläufig daran, ob es überhaupt nicht besser, Alles nicht eher als nach so lang verflossener Zeit anzuzeigen. Man würde erstaunen, wie wenig es dann zu recensiren gäbe, und wie schmalleibig musikalische Zeitungen ausfallen würden und wie gescheut man worden. Nur was Geist und Poesie hat, schwingt fort für die Zukunft und je langsamer und länger, je tiefere und stärkere Saiten angeschlagen waren. Und wenn auch den Davidsbündlern die meisten Jugendarbeiten Mendelssohns wie Vorarbeiten zu seinen Meisterstücken, den Ouverturen, vorkommen, so findet sich doch im Einzelnen so viel Eigenthümlich-Poetisches, daß die große Zukunft dieses Componisten allerdings mit Sicherheit voraus zu bestimmen war. Auch ist es nur ein Bild, wenn sie sich ihn oft mit der rechten Hand an Beethoven schmiegend, ihn wie zu einem Heiligen aufschauend und an der andern von Carl Maria von Weber geführt denken (mit welchem letzteren sich schon eher sprechen läßt), — nur ein Bild, wie sie ihn endlich aus seinem schönsten »Sommernachtstraum« aufwachen sehen und wie jene zu ihm sagen: »du bedarfst unserer nicht mehr, fliege deinen eignen Flug.« — indeß es steht nun einmal da.

Klingt also in dieser Sonate auch Vieles an, so na-

mentlich der erste Satz an den schwermüthig sinnenden der letzten A=Dur=Sonate von Beethoven, und der letzte im Allgemeinen an Webersche Weise, so ist dies nicht geflissentliches Nachahmen, sondern geistiges Verwandtsein. Wie das sonst drängt und treibt und hervorquillt! So grün und morgendlich Alles wie in einer Frühlinglandschaft! Was uns hier berührt und anzieht, ist nicht das Fremde nicht das Neue, sondern eben das Liebe, Altgewohnte. Es stellt sich nichts über uns, will uns nichts in Erstaunen setzen; unsern Empfindungen werden nur die rechten Worte geliehen, daß wir sie selbst gefunden zu haben meinen. Sehe man nur selbst zu!

Noch zeigen wir auf die verbindende Recitativfuge, da wir nichts Aehnliches in dieser Art kennen. S. 14. T. 7. fällt uns etwas auf, weil es später wiederkehrt. Dadurch, daß wir es verschweigen, wollen wir zur Neugierde und zum Durchstudiren reizen. Im Ueberschritte von demselben Tact zum folgenden liegt ein sehr reizender Pedaleffect, den man nicht übersehen möge.

Wir kommen zu unsern Lieblingen, den Sonaten von Franz Schubert, den Viele nur als Liedercomponisten, bei Weitem die Meisten kaum dem Namen nach kennen. Nur Fingerzeige können wir hier geben. Wollten wir im Einzelnen beweisen, für wie reine Geniuswerke wir seine Compositionen erklären müssen, so gehört das mehr in Bücher, für die vielleicht noch einmal Zeit wird.

Wie wir denn alle drei Sonaten, ohne tausend Worte, geradezu nur »herrlich« nennen müssen, so dünkt uns doch die Phantasiesonate seine vollendetste in Form und Geist. Hier ist alles organisch, athmet alles dasselbe Leben. Vom letzten Satz bleibe weg, der keine Phantasie hat, seine Räthsel zu lösen.

Ihr am verwandtesten ist die in A=Moll. Der erste Theil so still, so träumerisch; bis zu Thränen könnte es rühren; dabei so leicht und einfach aus zwei Stücken gebaut, daß man den Zauberer bewundern muß, der sie so seltsam in= und gegeneinander zu stellen weiß.

Wie anderes Leben sprudelt in der muthigen aus D=Dur, — Schlag auf Schlag packend und fortreißend! Und darauf ein Adagio, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überschwenglich, daß er kaum ein Ende finden kann. Der letzte Satz paßt schwerlich in das Ganze und ist possierlich genug. Wer die Sache ernsthaft nehmen wollte, würde sich sehr lächerlich machen. Florestan nennt ihn eine Satyre auf den Pleyel=Vanhalschen Schlafmützenstyl; Eusebius findet in den contrastirenden starken Stellen Grimassen, mit denen man Kinder zu erschrecken pflegt. Beides läuft auf Spaß hinaus.

Die vierhändige Sonate halten wir für eine der am wenigsten originellsten Compositionen Schuberts, den man hier nur an einzelnen Blitzen erkennen kann. Wie viel hundert Componisten würde man einen Lorbeer aus diesem einzigen Werke flechten! — im Schubertschen Kranz guckt es nur als bescheidenes Reis heraus; so sehr beurtheilen wir den Menschen immer nach dem Besten, was er geleistet. —

Wenn Schubert in seinen Liedern vielleicht origineller und hervorstechender ist, als in seinen Instrumentalcompositionen, so schätzen wir diese als rein musikalisch und in sich selbstständig eben so sehr. Namentlich hat er als Componist für das Clavier vor Andern, im Einzelnen selbst vor Beethoven etwas voraus (so bewunderswürdig sein dieser übrigens in seiner Taubheit mit der Phantasie hörte), — darin nämlich, daß er Claviergemäßer zu instrumentiren weiß, das heißt, daß Alles klingt, so recht vom Grunde, aus der Tiefe des Claviers heraus, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erst vom Horn, der Hoboe u. s. w. borgen müssen. — Wollten wir über das Innere dieser seiner Schöpfungen im Allgemeinen noch etwas sagen, so wär' es dieses.

Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszustände. So tausendgestaltig sich des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfach die Schubertsche Musik. Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zu Musik; aus Steinen, die er hinwirft, springen, wie bei Deukalion und Pyrrha lebende Menschengestalten. Er war der ausgezeichnetste nach Beethoven, der, Todtfeind aller Philisterei, ohne Beachtung scharfer mathematischer Formen, ohne Anwendung contrapunctischer Hülfsmittel, Musik im höchsten Sinne des Wortes ausübte. Sein ganzes Wesen ist ein ewiges Singen, eine selige Melodie, durch Rhythmus gefestet, durch Harmonie verschönt und geadelt durch den Gedanken. —

Und so sei du es, Unvergeßlicher, dem wir, wo die Jahresglocke schon zum letzten Schlag aushebt, noch einmal die Hand drücken. Wolltet Ihr trauern, daß dieser schon lange kalt und nichts mehr erwiedern kann, so bedenket auch, daß, wenn noch Solche leben, wie jener, von dem wir vorher gesprochen, das Leben noch lebenswerth genug ist. Dann sehet aber auch zu, daß Ihr, wie jener, Euch immer selbst gleich kommt, d. i. dem Höchsten, was in Euch gelegt. — —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Inhaltsverzeichniß
zum dritten Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Kritiken und Anzeigen.

Kürzeres.

Correspondenzen.

Vermischtes.

Kürzere chronikalische Notizen aus:

*) Hier geht die Zahl auf die fortlaufende im Vermischten.

Im ersten bis dritten Bande der Zeitschrift für Musik sind Werke, bei folgenden Verlegern erschienen, recensirt worden:



